Sermaye Kültüründen

KOPUŞ

Aylık Kültür Dergisi

Özgürlükten ve Gerçek'ten Kaçtılar Tekellerin Karanlığına Yapıştılar

Şubat 1995 Yıl:1 Sayı: 4 35.000 TL. (KDV Dahil)

Sermaye Kültüründen
KOPUŞ
Aylık Kültür Dergisi
Şubat 1995 Yıl: 1 Sayı: 4

Yönetim yeri
Divanyolu Caddesi, Hocarüstem Sokak, Zafer Han, No: 7/5
Cağaloğlu-İstanbul

(0 212) 512 40 25

Sahibi ve Sorumlu Yazıişleri Müdürü
Sadık Albayrak

Kopuşu Başlatanlar
A. Necmettin Borteçin
Aylin Kılıç
B. Sadık Albayrak
Bülent Coşkun
H. Ali Şimşek
İbrahim Akyürek
Koray Kılıç
Mehtap Eliuz
Müfit Gürgün
Özcan Yazıcı
Yavuz G. Yıldız
Yurdanur Albayrak

Bursa Temsilcisi
Özcan Yazıcı
P.K. 229 16372 Ulucami - Bursa

Dizgi-Mizanpaj
Epik Yayıncılık
Telefon: 512 40 25

Baskı
Kayhan Matbaası
Telefon: 576 01 36

Cilt
Yalçın Limited Şirketi
Telefon: 544 50 73

İçindekiler

Sistemin zarar hanesinde kalmak ya da politiklik.....1
Kopuş sahneleri.....2
A. Necmettin Borteçin
Öznel idealizmin sanatı... öznel gerçekçilik.....7
B. Sadık Albayrak
Tekellerin gecesinde üçüncü geri.....12
Kemal Özer
Eksileni yerine koymak.....16
İdris Atmaca
Yeşilçam'dan/Şiir.....17
Alptekin Şimşek
Biri yer biri bakar.....18
Lerzan Caner
Yönetmen tiyatrosu.....19
Koray Kılıç
Anaların seslenişi/Şiir.....23
Berna Durmaz
Kazlar ve tavuklar arasındaki geleneksel ilişki/Öykü.....24
Mevlüt Kırnapçı
Biz/Şiir - Oğul çıkaracak vardiya/Şiir.....25
Rekin Teksoy
Sinema üstüne söyleşi.....26
Kapak:
Muhittin Köroğlu

Abone koşulları
Yıllık yurtiçi abone bedeli: 350.000 TL.
Almanya: 40 DM.
İngiltere: 30 Pound.
Abone olmak için, abone bedelinin, Osman Müfit Gürgün adına, PTT'den 650 144 nolu posta çeki hesabına gönderilmesi gerekir.
Banka Hesap Numarası
Emlak Bankası, İstanbul Şubesi
Sadık Albayrak, 68290 no.lu hesap

Sistemin zarar hanesinde kalmak ya da politiklik...

Yaşama ilişkin güzel şeyler kurduk.

Neydi bunlar? Çok değildi aslında. Belki de bir tekti... Kimsenin kimseyi sömürmediği bir toplumsal sistem.

Kimilerimiz öldük bu uğurda. Kimilerimiz hapiste hala. Bazılarımızsa kapitalizmin nimetlerinden yararlanmamanın "enayilik" olduğunu söyleyerek karanlıkta kaybolup gitti.

Tekelci kapitalist sistem, karanlıkta kaybolup gidenleri kazanç hanesine yazdı. Sağ kalanları da zararı olarak görüyor. Tekelci aşamadaki kapitalist sistemin ideologları, basını, televizyonu, sanatçısı zararı olarak gördüğü ve ister içerde ister dışarda olsun direnen, mücadele edene karşı net bir tavır takınıyor. Bu, onları da kazanç hanesine kaydetmek, isteğidir.

Zarar hanesinde kalmak gerekiyor.

Tekelci kapitalist sistem, zarar hanesinden kazanç hanesine aktarmak istediklerine iki yoldan saldırıyor. Birincisi, bütün iletişim araçları, politikaları, kültürü ve ahlakıyla insanları güdümlemek, yıldırmak, teslim almak. Bunlar başarıya ulaşırsa ne ala. Ulaşamıyorsa, bombalıyor, işkence ediyor, öldürüyor. Ölenler, onuruyla bir kere ölüyor. Ama, bu ideolojik bombardımanda karanlığa karışmaya aday olanlar da denebilir, yılgınlığa düşenler sistemin değerlerine tutsak olmaya başlıyor.

İlk sonucu, sorgulayıcı bilinçten uzaklaşmaktır.

Sorgulayıcı bilinçten uzaklaşanlar, hayatın bütün alanlarıyla politika arasında fark olduğunu sanıyor. Örneğin şöyle söylüyor: "Bu, bir sanat dergisinden çok politik bir dergiye benziyor!" Yalnız dergi için mi? Hayır. Bu, şiir değil politika yapmaktır... Bu, sinema değil politikaya sanatı alet etmektir... Bu, hak arama değil politika yapmaktır... Örnekleri pek çok.

Sorgulayıcı bilinci dumura uğramışların bir başka türü de "sanatçı"nın adını marka sanıyor. Aradığı yerde, hergün beynine kakılan "sanatçı" adını bulamadığında, ordaki öteki "ad"ları göremiyor. Yani, yazar, sanatçı aramıyor böyleleri. Rafta "marka" arıyor.

Kültürle politikanın birliği neredeyse antikçağdan beri biliniyor. Platon'un, Aristoteles'in idealist felsefesi tamamen o zamanın siyasal sistemiyle, ya da politik niteliğiyle de denebilir ilişkilidir. Maddeci felsefenin ışığıyla yapılan sanata ortaçağ kurumlarının nasıl da "politik" cezalar verdiği bilinir. Halk türküleri söyleyen Ruhi Su'yu şimdilik tek örnek verelim, kapitalizmin nasıl ölüme mahkum ettiği biliniyor.

Bütün bunlar için bir gerekçe olmalı.

Gerekçe bellidir. Sanat, bir kültür üretimi olarak kaçınılmaz biçimde politiktir. İster insandan yana, ister insana karşı olsun.

Söylenmek istenen, *"Sanat yoluyla politikaya evet, sanatsal üretimin politik, sınıfsal koşullarını göstermeye hayır"* ise buna itirazımız var.

Önerimiz, olağan görünse de her şeyin sorgulanmasıdır.

Kültürel üretimler, hayatın içinde, yaşanan gerçeklikle birliktedir. "Sanatsal üretimler, kültürel oluşumlar hangi yöntemle yapılıyor. Politik sonuçları ne oluyor?" sorularının da irdelenmesi, kültür dergilerinin kaçınılmaz görevi olmak zorundadır düşüncesindeyiz. Yapmaya çalıştığımız da bu bütüncüllüğü yakalayabilmektir.

Merhaba...

Kopuş Emekçileri

'Sanat'laşan bayağılık: Reklam

Kapitalist sistemde reklamın büyük işlevi var. Metanın paraya çevrilmesi için tüketim şart. Tüketimin hızlanması ise meta değişiminde, paranın, kapitalistin kasasına tekrar ve karıyla birlikte geri dönüşü için bir koşul. Tüketimin hızlanması ve üst sınıra sıçraması görevi de reklamda. Memur reklamcının görevi reklamı, en iyi şekilde hazırlayıp... kitlelerin gözünde tüketimi meşrulaştırmak oluyor.

Aslında, reklamı ve işlevini konuşmak zaman kaybı. İster karşı çıkışlarda olsun, ister yandaş olunsun, reklamın .bu işlevini bilmeyen kalmadı. Kabul ya da red, bu gerçekliği değiştirmiyor.

Tam bu noktada, reklamın, buna bağlı olarak da reklam ideolojisinin, artık kitlelerin gözünde meşruluğu için değil, daha etkileyici olması için verilen bir savaş yaşanıyor bütün kapitalist sistemlerde, tekellerin otaçağında.

Bir bakıyorsunuz, sanat... sanatçı diyen yığınla meta kültürü üreticisi memur, sanatı... sanatçıyı... estetiği reklama ve kapitalizme armağan edivermiş.

Bunun en çarpıcı örneği, geçtiğimiz günlerde, bir jean reklamının haberi ile gazetelerde görüldü.

Milliyet gazetesinin, 14 Kasım 1994 tarihli sayısında, Leonardo da Vinci'nin, "Son akşam yemeği" adlı tablosu yağmalanarak yapılan bir jean reklamında, tüketimin güdümleyici nesnesi haline getirilişi yeralıyordu. 7 Ocak 1995 tarihli Hürriyet gazetesi ise aynı reklamın bir başka örneğini veriyordu...Türkiye'de bir reklam ajansı, aynı yöntemle bir takvim yapmıştı.

Yağma Hasan'ın böreği

Rönesans'a damgasını vuran Leonardo da Vinci'nin bir tablosu tekellerin sanatında nasıl bayağı bir malzeme haline getirildiğini, bu işi Türkiye'de tezgahlayan ajansın sahibi Öner Evez, şöyle açıklıyordu... "Biz de tarihte çok önemli değeri olan bu tabloyu canlandırarak, değişik bir çalışma sergiledik. Hazırladığımız takvim de çok beğenildi."

Kabul etmek gerekiyor. Reklam metni yazarının şair, romancı... reklam filmi oyuncusunun, tiyatrocu... sinema oyuncusu... sinema yönetmenlerinin reklam filmi yönetmeni olduğu bir sistemde, tekel memurları da bayağılaşmanın sanatını... reklamı böyle algılayacaktır.

Kopuş sahneleri

İlk değil. Son olmuyor. Yapı ve Kredi Bankası'nın ve İş Bankası'nın reklam filmleri, ilgi ve merakla izlenen dizilere dönmüş... döndürülmüştür. Personeline yol ve yemek giderlerini vermekten kaçınan Emlak ve Kredi Bankası'nın 3 milyara malolduğu ve Sinan Çetin'in yönetmenliğini yaptığı söylenen reklam filmi de öyle.

Özellikle ilk iki reklam filmine baktığınızda kullanılan planlar... sahneler... diyaloglar bir sinema filmi, bir sanat havasına sokulmuştur. Böylelikle insanlar artık, Yapı ve Kredi Bankası ile kendi hayatını neredeyse özdeşleştirmiştir. Reklam, tüketime katkı... tekellerin karını katlama görevinin yanında bayağılaşmanın da sanatını yapar hale gelmiştir.

Leonardo'nun eserinden başlayıp insanların evlat sevgisinin... aşklarının bu bayağı sanat için böylesine yağmalanması, kitlelerin gözünde meşru birer 'para kazanma' haklılığına ve olağanlaşma sonucuna varmıştır.

Reklamın ideolojisi

İş Bankası'nın reklamında parasızlık yüzünden terkedilen sevgili, sevgilisini bir bankanın sağladığı parasal imkanlar sayesinde yeniden kazanır.

Yapı ve Kredi Bankası'nın reklamında hayatın bütün boyutları bir banka kartının işleviyle özdeşleştirilir. Öyle bir kart ki bu, kerameti kendinden menkul. Bir subaya bile nöbetteki bir ere adeta üstüne davranırcasına davrandırır. Sanatın gerçekliğe insan lehine müdahalesine karşı çıkan tekelci kapitalizmin ideologları, bunu reklamın bayağılığında, insana karşı kullanmakta bir an durakşamaz.

Jean reklamında bile farklılıklar

14 Kasım 1994, Milliyet... Bayağılaşmanın sanatında, Vinci'yi önce 'batılılar' yağmalıyor

çatlak ses diye anılır. **Milliyet**'in jean reklamı haberinde, gençlerden alınan görüşlerin ara başlığı, **"Çatlak sesler de var"** şeklinde. Burda, bu başlık, bir gencin" blue jeane" karşı çıkışı için kullanılıyor. "Çatlak olmayan" bir genç ses de şöyle söylüyor... "Dünyanın en büyük nimetlerinden biri bence. Herşeyden önce toplumsal bir işlevi var. Sınıf ayrımını ortadan kaldırıyor. Zengini fakirden farksızlaştırıyor, dolayısıyla ben prensip olarak beğeniyorum."

Reklamın bir işlevi de bu zaten. Gerçekliğe, yanlış anlamlar yüklemek. Gerçeklikle doğru ilişki kurulmasını engellemek de denebilir. Bu genç insan, bir pantolona sınıf ayrı-

7 Ocak 1995, Hürriyet. Yağmalama derhal yaygınlaşıyor. Türkiye'deki bir ajans, bayağılaşmanın sanatını daha da bayağılaştırıyor.

mını kaldırma... sınıfsız toplum işlevi yüklüyor. Prensip olarak... diyor bu 22 yaşındaki insan. Prensiplerini, reklamın güdümlediği, tektip giyeceklerle belirliyor.

Haksız sayılmaz. Haberi yapan, gazete de insanın gerçeklikle doğru ilişki kurmasını engelleyeci bir dille ittiriyor jean ideolojisini. Şöyle yazıyor...

"(...) jeans pek çok modacı tarafından 'Anti-moda' yani moda dışılığın ya da moda karşıtlığının bir sembolü olarak tanımlanıyor. (...) Öyle ki jeans artık genç ve doğal olmanın olmazsa olmaz koşulu haline geldi. (...) Kumaş, naifliği, harbiliği, cinselliği, dobralığı anlatır oldu..." ve benzeri.

Reklam, bir yandan tüketimi güdümlerken, bir yandan da insana gerçeklikle yanlış ilişki kurduruyor. Bir nesneye, olmayan nitelikler yüklüyor... sınıf savaşı sonucu elde edilebilecek sınıf çelişkisinin ortadan kaldırılışını bir giyeceğe yükletiyor.

Hatırlanacaktır... Bir zamanlar da Letoon marka ayakkabıların reklamında, ayakkabı yoluyla "önyargıların" parçalanması anlatılır olmuştu.

Bayağılaşmanın sanatı reklamın ya da sanatlaşan bu bayağılığın işlevini görmek gerekiyor.✎

Kapatın gözlerinizi

Yaşar Kemal'in Der Spiegel'de çıkan yazısından sonra burjuva basınının kalemşörleri saldırı yarışına giriştiler. Yıllardan bu yana anadolu insanının ezilmişiliğini, din sömürüsüyle nasıl aldatıldığını, pamuk tarlalarında ölesiye çalıştırıldığını anlatan Yaşar Kemal'e vatanseverlik dersi vermek için sıraya girdiler. Etliye sütlüye karışmayan Türkiye aydınına, 'sakın ha! siz de bu koroya katılmayın' dercesine yaylım ateşine başladılar. Hasan Pulur gibi sistemin fıkracıları, Yaşar Kemal'in bu tavrının arkasında Nobel edebiyat ödülünü kazanma isteğinin yattığını "hemen çözümleyerek" DGM savcılarına,' lütfen soruşturma açıp ekmeğine yağ sürmeyin' diye seslendi. Emin Çölaşan gibi hafiyeler, ' işte sonunda gerçek yüzünü gösterdi' diye küfrederek kişiliğini bir kez daha sergiledi. **Cumhuriyet** gazetesi ise demokrasicilik oyununu oynamayı sürdürdü. Birçok yazısında Lenin'in yanılgısının, Atatürk'ün haklılığının ortaya çıktığını yumurtlayan A. Taner Kışlalı "ben eski Yaşar Kemal'imi geri isterim" diyerek dokunaklı bir yazı yazdı. Hasan Pulur ağzıyla konuşmamıştı belki ama Yaşar Kemal'i geçmişte sergilediği tutumlarından örnekler vererek eski durduğu yere çağırması bakış açısını yeterince gösteriyordu.

İlhan Selçuk ise düşünce özgürlüğünün önündeki engellerin kaldırılıp, demokrasinin tüm kurumlarıyla yerleşmesini ve Aziz Nesin, Yaşar Kemal gibi aydınların kurban edilmemesini savunan bir yazı yazdı. Sonra bir grup aydınla birlikte Yaşar Kemal'e destek ziyaretine gitti. Bu ziyaretin hemen sonrasında ise 22 Ocak tarihinde adeta bir gün önceki haberi tekzip edercesine İlhan Selçuk'un köşesinin hemen altında Devrek haber gazetesi sahibi İbrahim Tığ denen şahsın şovenist yazısı yayınlandı. Vatanperver yazar, 'siz nasıl güneydoğudaki savaşı Vietnam savaşına benzetirsiniz...' diyerek ve yazısına utanmazca Nazım Hikmet'den Sabahattin Ali'den alıntılar yaparak kin kustu. Adeta Türkiye aydınının karakteristik özelliklerini hatırlatırcasına, 'siz yıllarca bu ülkenin kaymağını yediniz, nasıl böyle söylersiniz' diye yazdı.

Bu gibi yazılarda namuslu yazarlara adeta şöyle sesleniliyor: "Lütfen kaymak yemeye devam edin, böyle ileri geri konuşmayın. Ne oldu da birdenbire başka türlü konuşmaya başladınız? Kapatın gözlerinizi. Duymayın ezilen bir halkın çığlığını. Siz Filistin'e, Bosna'ya ağlayın. Ne demek bu ülkede 1800 feili meçhul var, ben de 1801'inci olurum demek. Size hiç yakışıyor mu? Onlardan size ne. Gözaltında kayıplardan, infazlarda katledilenlerden size ne? Siz halktan herhangi birisinin de bulunabileceği ! Cafe Marmara'ya gidip edebiyat ve siyaset sohbetleri yapınız. Kadıyı kadıya şikayet ederek katilleri yakalayın diye yalvarınız. Şeriatçı örgütlenmelerin kimler tarafından palazlandırılıp kullanıldığını bilmiyormuş gibi **Taraf** dergisini yayınlayanları isim isim yayınlayıp, haydi yakalayın diye savcılık yapınız. Ne diye birdenbire ortaya çıkıp da 70 yıldır süren baskı ve zulümden söz ediyorsunuz? Size mi düşmüş kaymaklı sofraları bırakıp ezilenlerin, sömürülenlerin yanında saf tutmak? Size mi düşmüş böyle densizliklerle Beşik'çileri, Ceylan'ları, Gerger'leri, Başkaya'ları çoğaltmak?"

Kopuş sahneleri

Size mi düşmüş a bey'im?..✎

nar'dan önce nar'dan sonra

"Yabancı gelmese de yadırgamaya bakın,
Böyle alışılmış diye kurulup oturmayın,
En yalınkat en hurda olaylara değin
Gözaltında tutun her şeyi"
Bertolt Brecht

Yürüyoruz... Ayaklarımız yabancı değil, biliyoruz. Ayağa kalkan ilk insandan bu yana sayısını bilemediğimiz kadar çok yürümüş ayağımız var. Doğru, güzel yürümeyi onlardan öğrendik... öğreniyoruz. Bizden sonrakilere daha güzel yürüyüşler bırakmak için.

Kopuş sahneleri

İnsanlaşma süreci, insanın emek ve düşünce birikimiyle başlıyor. Ancak, bu birikimi olduğu gibi kabul etmekle gelişmiyor insan. Bunun yanısıra onu tümüyle reddetmek de aynı yanlışa düşürüyor insanı. Yaşanmış ve yaşanan süreçleri insandan yana sorgulamak, insan birikiminin insanlaşma sürecini daha ileri götürmesine katkıda bulunmak önemli olan. İnsanı, kendi sınıfının çıkarcı yatırımlarına alet eden, insanı yok sayanlar, bu süreci dondurmak için elinden geleni yapıyor. Fakat insan yürüyor... insanı donduran, insan, düşüncesini dumura uğratan bütün saldırılara rağmen yürümeye devam edecek.

İşte tam bu noktada, kimilerince çok olağan bulunacak bir ilanla karşılaşıyoruz. Bir cümlelik bir dergi ilanı. Sistemin kurallarına uygun, biliyorum... ama yine de yadırgıyoruz.

12 Ocak 1995 tarihli **Cumhuriyet** gazetesinin **Kitap** ekinde, **Oğlak Yayınları**'ndan çıkan, ilk sayısı Ocak 1995'te yayımlanan **"nar"** adlı derginin ilanı bu. İlan şöyle; "Türkiye'de artık bir edebiyat dergisi var: nar: bir" Bu cümle, edebiyat alanında yeni bir derginin daha çıktığını haber vermiyor bize... **"Artık"** diyor, "Türkiye'de bir edebiyat dergisi var:" O **"artık"** sözcüğünü cümlede istediğiniz yere yerleştirin, bir tek anlam kazanıyor bu cümle, nar'dan önce Türkiye'de bir edebiyat dergisi yoktu. Bundan böyle nar; var, edebiyat dergisi var. Ülkeye yeni ithal edilen kivi gibi yani...

Merak ettiğimiz bir şey var. Dergiye ürün veren yazarlar, şairler nar'dan önce ürünlerini **olmayan edebiyat dergilerinde** mi yayınlıyorlardı acaba... İnsanın birikimini, tarihselliği yok sayan bakış, işte böyle ele veriyor kendini. Bu durumun en ilginç yanı da kendi geçmişlerini yoksaymaları. Böylece kendi kazdıkları kuyuya, kendileri düşmüş oluyorlar yine...

Afşar Timuçin **Düşünce Tarihi** adlı kitabında şöyle diyor, "Ne olursa olsun insan düşüncesini bir bütün olarak düşünmek ve onu tarihinden koparmamak gerekiyor." "Tarihin dışında kalmak, düşüncenin tarihsel gelişimini bilmemek bilinçsizliğin gerçek adıdır." Bugünkü düşüncelere dünün düşüncelerinden geçilerek gelinir. Bugünkü yaşamı yaratan dünkü yaşamdır, bugünün değerleri dünün değerlerinden çıkıp gelmelidir, bugünkü düşüncenin kökeninde düşünce bileşimleri vardır." "Gerçek anlamda yaşamak düşünmek demektir. Düşünmeden yaşamak yaşama bilinçsizce katılmaktan, hatta iğreti yerleşmekten ya da yaşamda sürüklenmekten başka bir şey değildir."

Birikimi ve bu ülkede yıllardır dergi emekçiliği yapan insanları bir cümleyle yok sayanların, bunu bilinçsizce yaptıklarını söylemek zordur. Sınıfının çıkarlarını gözetenlerden emeğe saygı göstermelerini beklemek boş... Fakat onların hayata iğreti yerleştikleri doğrudur. Bugün onları sürükleyen ve sürüklendikleri yöne başkalarını da çekmeye çalıştıkları o rüzgar duracak. İnsanlar sürüklenmeyecek... düşünme süreci dondurulamayacak. Güzel adımlar atmayı öğrenecek insan. Yürümeye devam edecek. Milyonlarca yıllık tarih, İsa'nın doğumuyla sıfırlanıverdi. İnsanın evrimini anlatan yıllar, geri plana atıldı. Ateşi, yazıyı bulan insan unutturuldu. İ.Ö. ve İ.S. kategorisinden sonra, "nar" sayesinde de Türkiye edebiyat dergiciliği için şöyle dememiz düşleniyor herhalde... nar'dan önce (n.ö.), nar'dan sonra (n.s.)...✎

'nar' artık'ları seviyor. Heryerde yazanlar, 'nar'da da yazıyor...

Çocukları rahat bırakın

Duya duya gına geldi, "doğal olun..." sözünden. Televizyonda bu. Dergilerde bu. Gazetede bu. İşte, evde, sokakta bu. Bir de çok tekrarladığı başka bir sözü var egemen kültürün... "kendin gibi ol..." Elbette herkesin "kendi" olması gerekir. Ama, tekelci kapitalist sistem, ortaçağında, hiçkimsenin "kendi" olmasına izin vermez. Örneği pek çoktur. İnsanları doğal olmaya çağırmanın ideolojik ve felsefi bir amacı var. Doğal olun çağrısının arkasında yatan, insanın, toplumsal olayları... bütün nesnel gerçekliği öznel yargıların mutlaklığında sıkışıp kalmış biçimiyle algılaması isteğidir aslında. Kapitalist sistemde böyle algılayan insanın, varlık bilinci zaten kapitalizmin doğrularına ayarlı olduğudan, öznel algıları da hayat tarzı da bu sistemin gereklerine uygun olacaktır.

Bu bile, insanın "doğal'lığının imkansızlığını gösterir.

"Sistemin değerlerine uy"

Aslında söylenen budur. Doğal olan, bu sistemdir. Neden... çünkü, "herkes her istediğini yapabilir" bu sistemde. Herkesi doğal olmaya çağıran... insanı özgür bırakan... di-

lediğini yapmasına imkan veren sistemdir bu. O halde, bu doğal sistemde siz de doğal olun... doğal doğal yaşayın. Böyle yaşamak için de kapitlizmin bütün değerlerine uyun. Bu değerlere uyarsanız, doğal olursunuz, "kendiniz" olursunuz.

Bu insan tipi gerçekte hiçbir zaman "kendisi" olamayacaktır. Kendisi olduğunu sandığı kişilik, aslında herkesin büründüğü bencil... bütün dünyayı kendi algısından ibaret sanan insanın kişiliğidir. Farklılıklar, sadece çıkarlarda olacaktır böyle insan için.

Kapitalist sistemin gösterdiği doğrultuda "doğal" olduğunu, başkasından farklı olduğunu sanan insanlar, aslında öteki insanların çıkarlarıyla... toplumsal çıkarlarla bireysel çıkarları arasında, sürekli bir çatışma yaşayan insanlardır ve bunu farklı kişilik sanırlar.

Toplumsal çıkarların önüne bireysel çıkarların konması ve bu uğurda verilecek "mücadele", kapitalizmin doğal insanına özgü bir tutumdur. Kapitalizmin istediği "doğal" insan da budur.

"Bizim 'Kevin' "

Hürriyet'in 16 Ocak 1995 tarihli sayısında bir haber... **"Bizim 'Kevin' kırıp geçirecek"**. Televizyon dizisi için seçilen bir çocuğun fotoğrafı ile birlikte verilen bu haberde, dizide oynayacak çocuk Sezgin Burhan'ın, **Evde Tek Başına** adlı filmde oynayan Macaulay Culkin'e benzerliği konu ediliyor.

"Evde Tek Başına"daki "Kevin" rolüyle yıldızı parlayan Macaulay Culkin'in yerli kopyası Sezgin Burhan, "Küçük Bey" adlı bir filmle ekrana gelecek. Filmde, Amerika'da yaşayan bir ailenin yaramazlığıyla ünlü oğlunun, teyzesinin düğünü için Türkiye'ye gönderilmesiyle gelişen olaylar anlatılıyor.

Bizim 'Kevin' kırıp geçirecek

■ Hollywood'un minik starı "Evde Tek Başına"nın müthiş yaramazı "Kevin" ya da gerçek adıyla Macaulay Culkin'in yerli kopyası Sezgin Burhan, bir televizyon filmi ile izleyicileri kırıp geçirmeye hazırlanıyor. "Küçük Bey" adlı ilginç bir filmle ekrana gelmeye hazırlanan ve sahteki hareketleriyle Culkin'i aratmayan Sezgin, daha önce de "Mahallenin Muhtarları" dizisinde konuk oyuncu olarak rol almıştı.

■ Kandemir Konduk'un senaryosunu yazdığı, Hüseyin Apaydın'ın yapımcılığını üstlendiği "Küçük Bey"de Sezgin'in anne ve babasını Gülen Karaman ile Mahmut Cevher, teyzesini Şebnem Özinal, onun nişanlısını Bülent Bilgiç ve nişanlısının sevgilisini de Özlem Ersoy canlandırıyor. Nursan Esenboğa'nın yönettiği filmin hangi kanalda yayımlanacağı henüz belli değil. Öte yandan yapımcı firma filmi, beğenilmesi halinde diziye dönüştürmeyi düşünüyor.

Cihat KÖSECELİ

Macaulay Culkin

16 Ocak 1995 tarihli Hürriyet gazetesinin haberi

Reklamdır... deyip geçmemek gerekiyor.

Özellikle de Sezgin Burhan'ın "gazeteci amcalarına"na verdiği poza bakınca, küçük Sezgin'in, ne kendisini ne de Culkin'i anlatmadığı görülüyor. Şapkası, dilini çıkarışı, garip bir şekilde takılmış ve neden takıldığı belli olmayan kravatı ile Sezgin, bir garip mahluka dönüştürülüyor.

Bir çocuğun, bir çocuğa benzetilmesi için böylesine küçük düşürülmesi, tekelci kapitalist sistemin çocuğa verdiği değeri net biçimde ortaya koyuyor. Sezgin'in bu dizide aldığı rol, oyunculuk niteliklerinden yolaçıkılarak değil... bir Amerikan çocuk yıldızın yıldızlığından... başarısından yolaçıkılarak veriliyor.

Meta kültüründe Sezgin, anası babası için de metalaşıyor... dizinin yazarı için de... haberi yapan "gazeteci amcaları" için de. Sezgin için kullanılan, Culkin'in yerli kopyası deyişi aslında, tekellerin ortaçağında insanların, birbirinin kopyası haline getirilişinin bir ifadesidir.

Sezgin Burhan, büyüdüğünde kime benzetilecek... Tom Cruise'a mı... "Yağmur adam"a mı.✎

'Mallar' 'Sanatevi'nde satışta

28 Ocak 1995 tarihli **Yeni Yüzyıl** gazetesinde bir haber...

"Bezmen'in malları müzayedeye çıkıyor".

Haberin spotuna da şu ifade çıkarılmış... **"191 tablodan oluşan resim koleksiyonuyla, 23 antika eşya 26 Şubat'ta Portakal Sanat Evi tarafından düzenlenecek müzayedede satılacak."**

Olayın üç yönü var.

Bu tablo ve antika eşyalar, bay Bezmen için, satın alındığında da zaten bir sanat eseri ya da insanın birikimiyle yaptığı birtakım eşyalar değil. Sadece birer mal. Burjuvazi, ne kadar sanatçı ve sanatsever olduğunu... tarihi eserlere ne kadar ilgi duyduğunu göstermek için bunları satınaldığını iddia eder. Yalnız Bezmen için değil, "parasını bastırıp" sanat eseri ve antika eşya alan bütün burjuvazi bunu söyler.

Burjuvazi, aynı şeyi, bazı "kültür ve sanat etkinlikleri"nin parasal "yükünü" yüklenirken de yapıyor. Örneğin, Nejat Eczacıbaşı, yıllarca İstanbul Festivali'nin finansörlüğünü üstlendi. Bu niteliğiyle ve sırf bu yüzden, Nejat Eczacıbaşı, neredeyse toplumun bütün kesimlerinde kabul gördü... Kapitalist kimliği ve sonuçları böyle gizlendi, konuşulmadı. "Senyör" oldu.

Böylece, kitlelerin ve birtakım "aydın" çevrelerin gözünde meşrulaştılar ve kadar entelektüel olduklarını gösterdiler, statülerine statü eklediler.

Bu, hem bu işi yapan kişiler hem de kuruluşlar açısından böyle. Yapı Kredi böyle... Akbank böyle...

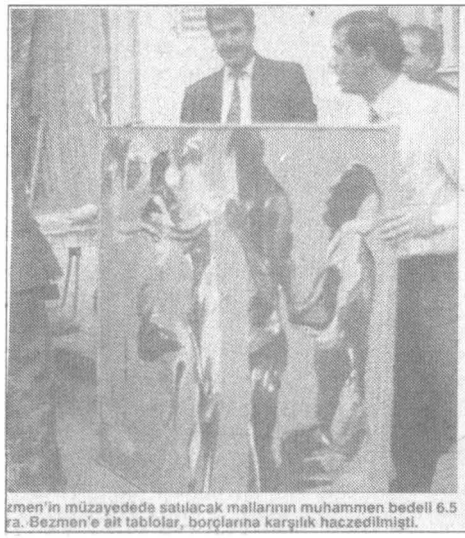
"Yönlendirmeyen" habercilik

Bir de bu olayları, **Yeni Yüzyıl**'ın tavrıyla duyuran yayınlar var. Bu, işin ikinci yönü.

Hatırlanacaktır. **Yeni Yüzyıl** gazetesi, ilk çıkışında ve hala, yönlendirici olmayan bir gazete olduğunu iddia ediyor. Peki ama, antika eşyaların ve tabloların haraç mezat satışının haberini, **"Bezmen'in malları müzayedeye çıkıyor"** şeklinde vermek, bunların birer mal olduğu konusunda yönlendirmiyor mu okuru... Bu "malları" alanların da yine aynı nedenlerle alacağını bilmiyor mu....

Elbette biliyor.

Kopuş sahneleri



Bezmen'in malları müzayedeye çıkıyor

Halil Bezmen'in işyerinde ve evinde haczedilen 191 tablodan oluşan resim koleksiyonuyla, 23 antika eşya 26 Şubat'ta Portakal Sanat Evi tarafından düzenlenecek müzayedede satılacak.

Oya Ayman Büber

İstanbul Defterdarlığı bazı işadamı Halil Bezmen'in evi ve işyerinden haczettiği eserlerden "tarihi" niteliği olmayan 191 tablo ve 23 antika eşyayı müzayede yoluyla satışa sunacak. 26 Şubat'ta yapılacak müzayede Portakal Sanat ve Kültür Evi tarafından düzenleniyor. Yıldız Sarayı Silahhane binasında gerçekleştirilecek müzayedede satışa sunulacak eserlerin toplam muhammen bedeli 6.5 milyar olarak belirtildi. ● *Devamı 2. Sayfada*

zmen'in müzayedede satılacak mallarının muhammen bedeli 6.5 ra. Bezmen'e ait tablolar, borçlarına karşılık haczedilmişti.

28 Ocak 1995, Yeni Yüzyıl
"yönlendirmeme"nin "yönlendiriciliği"... "Mal"lar ve sanat eserleri...

Bildikleri bir şey daha var. Kapitalist sistemde herşey alınıp satılan bir maldır. Bu doğrudur. Meşrudur. Herkesçe kabul görmüştür yani. Bakış bu olunca da elbette bu haberin yönlendirici olmadığı iddiasında bulunabilirler.

Ticarethane mi... sanatevi mi...

Olayın üçüncü yönü, adına sanatevi denen ticarethanelerle ilgili.

Bezmen'in bu "mal"ları, bir sanatevinde... Portakal Sanat Evi'nde satışa sunuluyor. Öyle bir sanatevi düşünün ki sanat eserlerinin ve kültür varlıkları olan antika eşyaların portakal gibi satılmasını içine sindirebiliyor. Sormak gerekiyor. Bu satıştan aldıkları komisyon, bu çirkinliğe değiyor mu bari...

Burda, satılacak tabloların sanat değeri ya da nasıllığı önemini kaybediyor. Satılan bu tabloların, Bezmen'in ya da bir başkasının oluşu da öyle. Burda, bu bakışın olağanlaşması ve kabul görüşü önemli.

Elbette, bu sanat eserlerinin nasıllığı ya da Bezmengillerin tutumu bütün bunlardan kopuk değil. Ama bu iş, bu sanat eserlerini üretenlerin... bu sanatevinin... Bezmengillerin ya da **Yeni Yüzyıl** gazetesinin öznel tavrından kaynaklanmıyor. Bu, kapitalist sisteme şu ya da bu şekilde yamanmış kütlenin genelleşmiş tavrı ve sistemin karakteridir. Kapitalist sistem, sanat eserinin her türünün mal olduğu bilincini alttan alta iteler. Bunun sonucunda da sanatçısı... sanatevi... basını olayı böyle görür.

Asıl, bunun görülmesi gerekiyor. ✎

Akla kara, bir de gri

"Siyah ve beyaz dışında griyi görmemek" sisteme karşı kararlı tavır gösteren herkese ve her yapıya yöneltilen eleştirilerin başında geliyor. Siyah ve beyazı görmeyenin ya da göremeyenin, griyi görebilmesi pek mümkün değildir. Çünkü gri, siyah ve beyaz renklerin uygun oranlarda karıştırılması ile elde edilir. Sanattan siyasete, ekonomiden spora, her alan zaten gri renkte gösteriliyor, gösterilmeye çalışılıyor. Oysa bakan gözler değil, gören gözler siyah ve beyazı çok net görebiliyor. Siyahı ve beyazı herkese göstermek, gerekirse bazılarına da öğretmek görevdir. Şöyle bir bakıyoruz: Ekonomi siyah, sanat kapkara, siyaset zifiri karanlık... Ama bunlar, gri ya da beyaz olarak yutturulmak isteniyor. Siyah siyahtır; buna gri denmesini kabul edemeyiz. Önce soyutlamayı doğru yapalım, sonra renklerin adını ve değerini verelim.

Bandıra bandıra ye beni, bize gri gibi gelmiyor. Bakınca simsiyah görüyoruz, hakaret görüyoruz, ama gri görmüyoruz.

Peki hiç gri yok mu?.. Ancak tablolarda görebiliyoruz griyi. Bir de doğada. Şarkılarda, ekonomide, siyasette griyi aramayın boşuna, bulamazsınız. Çünkü yoktur. Gri, toplumda olmayan bir renktir. Gri olan net değildir ve toplumdaki karşılığı tarafsız bir yere düşer. Tarafsızlıksa safsatadır. Safsataya gri dememek gerekiyor. İstanbul'un üstüne çöreklenen duman yığınını görüyor musunuz?.. Gri gibi görünür değildir; siyahı çoktur, beyazı yok gibidir. Siyahla beyazın her karışımı gri değildir, oranları önemlidir. **Yeni Yüzyıl** gazetesinin 8 Ocak 1995 tarihli sayısının 19. sayfasında hayvan dostlarımızdan papağanlara ilişkin ilginç bilgiler verilmiş. papağanların gri olanları, en konuşkanları ve hareketleri en iyi taklit edenlermiş. İşte griyi sevenlerin portresi budur. Çok konuşanlar bir şey söyleyemezler: Hareketleri iyi taklit ederler, kendilerine özgü hareketleri gittikçe azalır, yok olur.

Ressamlar, boyacılar bilirler; siyah, üzeri en zor örtülebilen renktir. Siyahın üzerine mavi, beyaz, sarı ve benzeri renkte boyalar sürdüğünüzde siyah alttan bağırır, ben buradayım, diye. Siyaha 'beyaz' ya da 'gri' diyerek inat etmezseniz, siyahı farkedersiniz. İnsanlar, gazeteler bombalarla havaya uçurulurken, şarkılarda gri aranmaz, aslında aranan pembedir. **Yeni Yüzyıl**'ın aynı sayısında 24. sayfada, Sabahattin Eyüboğlu'nun Ziya Şav'a yazdığı mektuptan alıntılara yer verilmiş. Aktarıyorum: "Benim istediğim ne sosyalizm, ne komünizm Ziya kardeş. Ben sadece akla karayı seçmek ve seçmek isteyenlere yardım gibilerden bir keyfin peşindeyim..." İşte bu kadar. Mektup 1965 yılında yazılmış ve o tarihte de herhalde "gri" rengi görmek isteyenler bulunduğundan olacak, Eyüboğlu 'akla karayı' seçmek görevini üstlenmiş görünüyor. Sosyalizmde gözünüz olmayabilir, ama ak ile karayı görmenizde sayısız yarar var. ✎

Kopuş sahneleri

Öznel idealizmin sanatı... Öznel gerçekçilik

A. Necmettin Borteçin

"Nitelliksiz öznel varoluş dış gerçekliğl yadsımanın tamamlayıcı bir parçasıdır."

György Lukacs

Gerçekliğin kavranması için

Bizden bin yıl önce yaşayanların bizden daha şanslı olduğunu düşünüyorum bazen. En azından, bunca abur cubur yoktu. Kavramlar böylesine birbirine eş... birbirinin aynı yığınla olgu, birbirinden çok farklıymış gibi gösterilmiyordu.

İnsan düşüncesi ilerledikçe... sınıflı toplumlarda sınıf mücadelesi yoğunlaştıkça egemen sınıf, kendini koruyabilmek ve egemenliğini sürdürebilmek için düşünce dünyasında da müthiş bir bombardımana başladı. Bunlardan biri de düşüncesine... felsefesine... sanatına makyaj yaparak, yeni diye sunmasıdır.

Felsefe hissedilse de hissedilmese de ağırlıklı olarak giriyor işin içine. Bir yanda idealizm, bir yanda maddecilik var. İdealist felsefe, her zaman insana... topluma ve insan düşüncesinin ilerlemesinre karşı kullanılmış. Maddeci felsefe ise toplumsal süreçlerde toplumcu düşüncenin her türünde yolgösterici olmuştur.

Bu karakterleridir ki bu iki felsefe disiplini arasında ciddi bir fark vardır. Birincisi şu. İdealist felsefeye baktığımızda, tümeller tartışmasından postmodernizme kadar sonu hep tekbenciliğe... öznel idealizme... olguculuğa kadar varan, sayısı hayli kabarık dallara ayrıldığını görürüz. Ama, ne derse desin sonunda hep aynı yere gelir dayanır. İdealizme... Maddeciliğe bakıldığında ise görülen şudur. Bütün tarihi boyunca, kökten tepeye kadar üç beş farklı yorumuyla bugüne kadar gelmiştir.

Bunun, son derece açık bir anlamı var. Maddeciliğin, idealizme karşı bu durumu, dünyayı... evreni ve insanı doğru tahlil etmesi... net bir tavrı olmasıdır. İdealizm, insanın düşünme süreçlerindeki durdurucu işlevi nedeniyledir ki her ipliği pazara çıkışta yeni bir adla... yeni bir kavramla ortaya atılmak zorunluluğu sonucu böylesine dallanıp budaklanmıştır.

Sanata baktığımızda bu böyledir... Akım denen yığınla sanatın temelinde hep idealizm yatar. Politikaya baktığımızda böyledir. Ekonomi, insan gerçekliğini ve varlığını idealist bir bakışla birtakım olgucu yasalar içinde açıklamaya çalışır...

Sonunda Fukuyama diye biri çıkar ve tarihin de insanın da sonu olduğunu yazar. Kabul görür. Mutlakçılık, burjuvazinin en sağlam kalesidir. Özellikle de geldiği son aşamada... tekelci kapitalist aşamada insanın... toplumların bütün süreçlerinin sona erdiği konusunda.

Bütün bunlar bir bütün içinde. Sanat ve edebiyat da dışında kalamıyor.

Sanatın... edebiyatın bir şansızlığı var. Politik tutumda çok net ayrışabilen... net olarak görülebilen bütün bu idealist çıkışlar, sanatta ve edebiyatta görülemiyor. Örneğin, bir gazetenin bir köşe yazarının ideolojik tutumu hemen görülebiliyor ama bir "sanatçı"nın tutumu, "estetik"le kaplandığı için çok daha rahat gizlenebiliyor.

İşte bu noktada, Anna Seghers'i hatırlamakta yarar var. Şöyle söylüyor... "Sanatın gücünü bildiğimiz içindir ki sorumluluğumuz bu denli büyük."

Bu bakış önemli.

Önemi, sanatın kendinden kaynaklanmıyor. Tıpkı politika gibi sanat da kimin elinde ve ne amaçla kullanılıyor... üretiliyorsa, sonuçları da buna göre oluyor. Tekelci kapitalizmin bütün değerlerini, tekellerin ortaçağının sürebilmesi için estetik nesne haline getirerek "sanat" yapan tekellerin memuru sanatçıların elindeki sanat, adı ne olursa olsun insana karşı bir işlev yükleniyor.

Estetiği, düşman estetiktir.

İnsana karşı olan... insanın düşünme süreçlerini durduran bütün eylemler insana düşmandır.

Bu memur yazıcıların "sanat"ındaki estetik, insanı durdurur.

Dilde kavramlar düşünceden ibaret değil. Bir gerçekliğin sonucu çıkıyorlar ve o gerçekliğin açıklanmasında bir işlevleri var. Ama, egemen dilde kavramlar, bir gerçekliğin sonucu olarak değil, gerçekliği olduğundan başka göstermek için varediliyor.

Böylelikle kavramlar, gerçekliğin yerini alıyor.

Gerçekliğin kavranabilmesi içinse bazı kavramlar gerekiyor bize. İnsana dayatılan yığınla ayrıntı içinde insan düşüncesi boğuluyor. Natüralizm... olguculuk... postmodernizm... ikinci yeni... gerçeküstücülük... Bir o yana bir bu yana sürülüyor insan. Birini kavrayamadan bir öteki "yeni"yi önünde buluyor. Ayrıntının içinde labirentte dolaşan yaratıklara dönüştürülüyor insan. Düşünme sürecini durduruyor.

Yalnız kavramlar için değil. Bütün toplumsal olaylarda insanı ayrıntıda boğuyor tekelci kapitalizm. Bu ayrıntı içinde geneli kavrayamayan, geneli kavrayıp ayrıntıyı genel içinde değerlendiremeyen insan, ayrıntıyı... olguyu da denebilir, asıl olan gibi algılıyor. Asıl olan ayrıntı olunca ayrıntının kaynağındaki bu tekten ibaret "çok"luğu göremiyor.

Gerçekliğin kavranabilmesi içinse bu "çok"luk için-

deki "tek"liği görebilmek gerekiyor.

Ancak bundan sonra ayrıntıdaki ideolojiyi sezmek... görmek mümkün olabiliyor.

Öznelcinin ölçütü

Öznelcinin ölçütü, bireysel değerlendirmeden ibarettir. Nesnel gerçekliğin... dışdünyanın varlığı, öznelci için öznenin varlığına... bireysel varlığa indirgenmiştir. Estetik dendiğinde, güzelin... çirkinin ölçütü, öznenin algısıdır. Değeryargılar, toplumsal değeryargılar, bireyin keyfine göredir. Doğrunun ölçütü de yanlışın ölçütü de.

Tekrarlamak gerekiyor.

Bu, maddi dünyanın özneden bağımsızlığının reddidir. Son durağı, öznel idealizmdir. Ama öznel idealizmin dışında bir şeymiş gibi, hem idealizme karşı olup hem de özne'nin bu "özelliği"ni yüceltmek memur sanatçı için son derece sıradan... aynı ölçüde de doğrudur. Daha sonra değinilecek. Ancak küçük bir parantez açmak gerekiyor. Hemen hemen hiçbir felsefi metin sanat olamıyor. Ama bütün felsefi kavrayışlar, sanatın temelinde bulunuyor. Bunu görmek için eleştirmen olmak gerekmiyor. Sorgulayan bakış yetiyor.

Öznelciliğe dönüyorum.

Öznelcilik, nesneli öznele indirgeyici tavrıyla, bir yanıyla da bilinemezciliğe kayar. Çünkü, insan ancak görüneni bilebilir. Öz, ya da görünmeyen, bilinemez. Böyle düşünüldüğünde, uzaydaki karadeliklerin bilinemiyor olması gerekirdi. Kant şöyle söylüyor... "Gerçekte bildiğimiz hiçbir şey yoktur. Bildiğimizi sandığımız şey sadece olaylardır."

Camus'nun... bu pek övülen kişinin, evrene ilişkin ilginç görüşünü Orhan Hançerlioğlu'dan aktarıyorum...

> *"Yirminci yüzyılın Fransız düşünürü Camus'ye göre de, 'Evren uyumsuzdur ve bilinemez. İşte ağaç, sertliğini duyuyoruz. Bu kadarla yetinmek zorundayız. Bilim giderek bize elektronların bir çekirdek etrafında toplandıkları görünmez bir gezegenler takımından sözedecektir. Bu bir varsayımdır. Böylece dönüp dolaşıp şiirin alanına geldiğimizi ve hiçbir şeyi bilemeyeceğimizi anlarız.' Bütün bu yanlış düşünceler çağdaş diyalektiği bilmemenin ya da bilmez görünmenin sonucudur.*
>
> *(...) Kant, yaşamının son yıllarında, "inan'a yer bırakmak için bilgiyi sınırlandırmak istediğini itiraf etmiştir. Gerçekten de bilinemezcilik her zaman Tanrıbilimden ve dolayısıyla egemen sınıflardan yana olmuştur."*

Camus'yu bir yana bırakıyorum. Ama şuna da değinmeden geçmek mümkün değil. Dünün ve bugünün bilinemezci şairleri, anlaşılmaz şiirlerinin kaynağını, Camus'nun bu müthiş fikrinden almış olmalı. Felsefe okumaları gerekiyor.

İşin asıl trajik yanı şu. Ortaçağda, tümeller kavgası var. Buna göre, tümellerin... kavramların da denebilir, gerçek varlıkları olduğu iddia ediliyordu. Böylelikle, kavramların, nesnel gerçekliğin bir ürünü, insan bilincinin bir ününü olmadığı, insandan bağımsız varlıkları olduğu sonucuna varılıyordu. Petrus Abelardus, "kavramlar gerçek değildir ama gerçeklikten çıkarıldıkları için elbette bir gerçeklik taşırlar." diyerek tartışmayı skolastik zeminin dışına taşıyordu. Sonuç şu. Kavramlar, ne nesneden önce ne de nesneden sonradır. Nesneyle insan ilişkisindedir.

Aradan yüzlerce yıl geçtikten sonra, öznelcilik... bilinemezcilik bugün hala yaşıyor. Tartışılansa biçim değiştirmekle beraber, özünde aynı.

Tartışılan, ya da dikte edilmeye çalışılan şudur... Öznelcilik ne diyor. Güzel, çirkin, iyi, doğru, bireyin algıladığı kadardır. O kadar vardır. Bilinemezcilik ekliyor. "Evren uyumsuzdur ve bilinemez." İlki, güzeli, iyiyi, doğruyu, çirkini ve yanlışı özneden sonraya itiyor, ikincisi de aslında bunların bilinemeyeceğini ileri sürüyor.

Tartışmayı burda şöyle kesmek gerekiyor. Güzel, iyi, doğru, yanlış ne özneden... bireyden önce ne sonradır. Bütün bunlar, toplumsal ilişkilerin içindedir ve bireylerden oluşan toplumun ve bireyin toplumsal ilişkilerinden kaynaklanır.

Ortaçağda kavramların kendisinin gerçekliği tartışılıyor. Tekellerin ortaçağında da doğru, güzel, iyi ve kö-

Bruegel, köylüleri ve köylülüğü nesnel gerçekliğin, toplumsal koşulların değişimi içinde gösterir. Bir anlamda gerçekliğe müdahale eder.

tü, toplumsal ilişkilerin dışında, öznenin bireyliğinde aranıyor. Ortaklıkları, öznel idealizmdir.

Tekellerin ortaçağı saptamamızın haklılığını görüyorum.

Olgucunun düşü

Bitmiyor. idealizm bombardımanı, ardarda insan bilincini güdümlüyor. Öznel idealizmin etkinliği aşınınca, kılık değiştirip öznelcilik ordan ve birarada bilinemezciliğe ordan olguculuğa sıçrıyor.

Eşzamanlı olmayabilir. Ancak, hangisi tutarsa, aşınıncaya kadar yürüyor.

Öznelcilik çok tutuyor. Olguculuk da.

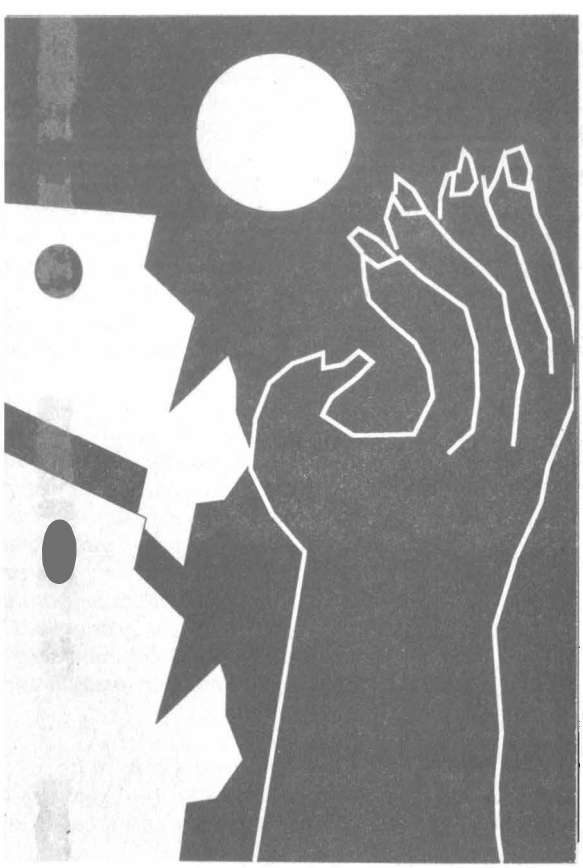
Ama hiç kimse ben öznelciyim... bilinemezciyim... olgucuyum demiyor. Demesi gerekmiyor. Tekellerin ortaçağında bunlar zaten mutlak doğrulardır. Herkesin uyması gereken... insanın "doğası"na en uygun felsefeler.

Olgucu da şu düşü görüyor, "bilinebilir olan, sadece olgulardır."

Olguyu anlamak yetmiyor. Olgucunun ne olduğunu da anlatmak gerekiyor. Olgucu, nesnel gerçeklikten kaçtığını sanıyor. Bunun düşünü kuruyor. Kaçması mümkün değildir. Ancak, o yoksayarsa, nesnel gerçeklik de yokolur sanıyor. Olgucunun düşü, aslında bir kabustur. İnsanın kabusu.

Bakın, bu kabus nasıl çöküyor insanın üstüne.

Olguculara göre, olup bitenler, maddeyle açıklanamazlar. Onlar ancak, başka bir olguyla açıklanabirler. Örneğin, John Stuart Mill'e göre madde, bilinebilirin dışındadır. Başka bir deyişle duyumculuğa gider. Olgucu için, olguların arkasındaki... onların maddi varlıklarının nedenleri bilinemez. Onlar, ancak başka olgularla açıklanır. Varılan sonuç, insanın görünür olguların dışında bilebileceği başka bir şeyin olmadığıdır. Bu bir anlamıyla da nesnel gerçekliğin inkarıdır. Olguların süreçlerinin nesnel gerçeklikten bağımsızlığının ileri sürülmesidir. "Olguları algılayan insan, doğrudan o olgunun ne'liğini bilemez. Yalnızca başka bir olguyla anlayabilir" anlayışı, insanın nesnel gerçekliği kavrayamayacağı düşüncesine dayanır ve bir yanıyla olguculuk da bilinemezciliğe yaslanır.



Desen: Ali Şimşek

İşte kabus budur.

Bir içinden çıkılmaz daire.

Bir kez idealizmin içine girdi mi insan, maddeci felsefeyle buluşamadığı sürece bu kısır döngü içinde kalacaktır.

Bunun anlamıysa çok açık. Dün köleci toplum. Sonra feodalizm. Bugün, tekelci kapitalizm... tekellerin ortaçağının "yeni" öznel idealist bulamacı içinde arayış.

Aranması gereken maddeci felsefedir ve insan bunu bulacaktır. Ancak, bir kez daha söylemek gerekiyor. Tekellerin ortaçağında insan, tetikte olmak zorunda. Bilincine kakılan bütün bu abur cuburlara karşı.

Natüralizmin "çağdaş" ifadesi... "doğal olunuz"...

Çok söylendi. Bir kez daha tekrarlamak gerekiyor. İnsan doğal değil, kültürel bir varlıktır. Çok çarpıcı bir örnek... Engels, **Doğanın Diyalektiği**'nde, şöyle söyler... "Bir hayvan, örneğin bir keçi, dağda bir fidanı kemirdiğinde, o fidana verdiği zararı düşünmez." Çok açık. Hayvan, doğaldır. Doğal davranır. İçgüdüsel biçimde açlığını bastırmak bunlardan birisidir... doğallığının gereği. İnsansa, kültüreldir. İnsanı hayvandan ayıran temel özelliklerden biri.

Ekonomiye geliyorum. Fizyokratlar, doğanın en mükemmel işleyen düzenek olması nedeniyle ekonomi yasalarının da doğaya uygun olması... toplumun doğa yasalarına uygun ekonomik yasalarla yaşamasını ileri sürer.

Çok sık söylenir... "efendim, doğal olun."

Sanatta doğalcılığın anlamı genişliyor. Yalnız doğa olaylarına indirgemekten çok olguculuğa yakın... olgularla harekete dayanıyor. Olguları ya da görünen gerçekliği olduğu gibi yansıtmak da denebilir. Natüralizm, daha sonra memur eleştirmen ve sanatçılarca da gerçekçi sanata... toplumcu gerçekçiliğe yamanmaya çalışılıyor.

Avner ziss, natüralizmi şöyle açıklıyor...

> *"Ayrıntıların dışgerçekliğe benzerliğinde, bir sanat yapıtının estetik değerinin başlıca ölçüsünü gören yaratı yöntemi. Bireşimin ve tipleştirmenin reddiyle, toplumsal yasaların bilinemezlikten gelinmesiyle, doğal ve dirimbilimsel olayların sanatta gerçekliğin yansısının ana hedefi olarak ilan edilmesiyle belirgirlik gösterir."*

Natüralist bakışla üretilen sanat eserinde, bireyler toplumsal... ekonomik olaylar karşısında ezilir. Davranışları, içgüdüsel... doğal tepkilerdir. Bu kadar değil. "Toplumsal kader"lerini belirleyemezler... olayların akışında savrulup giderler. Bütün ayrıntılar, dışgerçekliğin bir kopyasıdır ve bu kopyalara estetik katıştırılır. Bu estetik, "retorik"ten ibarettir.

Bu bakımdan, natüralizmin geleneksel tanımından uzaklaşmak gerekiyor. Gerçekliğin doğru kavranabilmesi için bu gerekiyor.

Öznel gerçekçilik

Tekellerin ortaçağındaki burjuva sanatı, "öznel gerçekçilik" kavramıyla açıklanabilir. Öznel gerçekçiliği, öznel idealizmin kapsayıcılığında, öznelcilik, bilinemezcilik, natüralizm, olguculuk bileşiminde anlıyorum. Tam oturmayabilir. Olgucu gerçekçilik de denebilirdi. Ancak, varolan durumu ve gidişini öznelciliğe daha yakın buluyorum. O yüzden, "öznel gerçekçilik" kavramını kullanıyorum.

Bir kaygım, "gerçekçilik" kavramının sadece "toplumcu gerçekçilik" anlamıyla kullanılıyor olmasından kaynaklanıyor. Ancak, artık gerçekçilikle, natüralizmle, olguların doğrudan aktarıldığı burjuva edebiyatıyla sanatın yağmaladığı bu ortamda, "toplumculuk" ile "öznelcilik"i ayırmak gerektiğine inanıyorum.

Her gerçekçi, toplumsallığı kabul ediyor. Ancak, toplumsallığı olgular düzeyinde öznelci yaklaşımla kavradığına idealizme varıyor. Oysa "gerçekçiliğin" toplumsallığı tarihsel maddecilik içinde kavraması gerekiyor. Ancak o zaman "toplumcu" bir bakış mümkün olabiliyor.

En azından, başka bir kavram üretilinceye kadar, burjuva edebiyatını, "öznel gerçekçilik" kavramıyla açıklamayı uygun görüyorum. Bu anlamda kimin "star"laşıp kimin "star"laşmadığının önemi kalmıyor. Star olsa da olmasa da "öznel gerçekçilik" kategorisindeki bütün memur sanatçının sanatındaki felsefenin ve ideolojinin anlaşılması gerekiyor. Çünkü, starlaşmanın nedenini birtakım kişisel ilişkilerin dışında, bütün toplum dayatılan gerçekliğin öznel ağılanışı ideolojisine bağlı olduğunu düşünüyorum.

Kopuşun da tam bu noktada olması gerekiyor.

Yazara sevgiyle değil... kaktığı ideoloji ve felsefe ile bakmak gerektiğine inanıyorum.

Öznel gerçekçi sanatta sınırlar

Öznel gerçekçiliğin kaçınılmaz kategorisi, bireyin dışdünyayı algıladığından ibaret görmesidir. Yazarı böyle algıladığından kahramanları için de kaçınılmazlaşır bu. Kahramanlar, kendi hayatının sınırları içine hapsedilmiştir. Olaylar karşısında, algıları neyse... bu algılayışları kadar başaçıkabilirler dışdünya ile. Böyle kahramanlar, anlamsız biçimde dünyaya adeta "atılmışlar"dır. Dünyanın... nesnel gerçekliğin birer öznesi değil, nesnesidirler. Yıkımsa, yıkılırlar... ölümse itirazsız ölürler. Nesnel gerçekliği değiştirme güçleri yoktur. Daha açık bir deyişle, gerçeklik durağandır... mutlaktır. Kahraman, ancak buna uyan nesnedir.

Bir. Felsefesi, baştan beri anlatılana uygundur.

İki. Üretilen, sanat, kurulan estetik değil, varolanın olduğu gibi yansıtılmasıdır. Böyle bir estetik... böyle bir sanat, ancak safsata olan bir felsefe ile ayakta kalabilir. "Kafka'da" diyor Lukacs, "betimleme ayrıntılarının olağanüstü bir gerçekliğe yakınlığı ve sahiciliği vardır. (...) Gerçekçi ayrıntı, bir anlamsızlık duygusu iletmenin önkoşuludur."

Ferit Edgü'nün, **Eylül'ün Gölgesinde Bir Yazdı** romanına ne kadar da uyuyor. Okuyanlar bilir. Öyküdeki kahraman "Çakır", bütünüyle, dünyaya anlamsız biçimde atılmış bir nesnedir. Olayların akışında yaşayan... kimsesiz ama acınan bir kambur. Bu kambur Çakır, tıpkı anlatıcısı gibi yalnızlığı... iyi insan özlemini... vefa duygusunu öznelci bir yaklaşımla algılar. Çakır'ın yaşayıp yaşamadığı sorunu burda önemli değil. Önemli olan, roman kahramanı Çakır'ın nasıl yaratıldığı. Dışdünyadaki milyonlarca Çakır'dan sadece biridir. Bu romana "kurgu" denmesinin tek nedeni de "gerçekte olmayan" fotoğraflara atfen yazılmış olmasıdır. Gerçekte olmayan ama olmayışı sadece bir raslantı olan fotoğraflar aslında, gerçekliğin doğal bir tasvirinden ibarettir.

Fethi Naci, bu romana ilişkin övgüsünü şöyle döktü...

> *"Eylül'ün Gölgesinde Bir Yazdı, yalnızlığın romanı, dostluk özleminin, iyi insan özleminin romanı. Ferit Edgü, Çakır'ı anlatırken, su yolunda kırılan testileri anlatırken, hepimizin yalnızlığını, hepimizin dostluk özlemini (...) dile getiriyor. Şu iyice bunaldığımız koşullarda, hayınlıkların kol gezdiği ortamda... Ve yalnızlığa, dostluğa, iyiliğe denk düşen bir anlatımla, şiirli, duygulu bir anlatımla. Bir de bakıyorsunuz, yalnızlığın ve dostluk özleminin romanı olan Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı günümüz Türkiye'sinin gayri insanileşmiş durumunun izdüşümü oluvermiş."*

Ferit Edgü, bu romanda bazı ayrıntıları öylesine gerçeğine uygun... tıpkılaştırarak veriyor ki Çakır'ın anlamsızlığı derinleşiyor. Fethi Naci ise Ferit Edgü'yü, "günümüz Türkiye'sinin gayri insanileşmiş durumunun izdüşümü"nü verdiği için övüyor. Anlamsızlığı da denebilir.

Aslında, bu izdüşümün oluşu bile yetiyor. Natüralist roman, F. Naci'nin abartısında, "şimdiye kadar yazılmış Türk romanlarına benzemiyor." ifadesiyle yüceltiliyor. Fethi Naci, natüralizmi keşfediyor. Ferit Edgü, bütün öznelci gereklilikleri yerine getirerek yazdığı öznel gerçekçi romanıyla, "ilk" ve "tek" oluveriyor.

Aynı romanın, öznel gerçekçilik içinde natüralist öğeyi barındırdığının kanıtlanması işi de Ahmet Oktay'a kalıyor. Ahmet Oktay, bu romanın öyküsüne ilişkin bir yazı yazdı. Bu yazı. Milliyet Sanat dergisinin 206. sayısında yayımlandı. Oktay, "yeterince" övgüden sonra, bu kitabın öznel gerçekçiliğini şöyle "kanıtlamaya" çalışıyor...

> *"(...) Seçimler 1950'den sonra yapıldı. Son Posta ise 1960'lara kadar yayınlandı. Öykü zamanını kesinlemenin tek yolu kalıyor: Kitabın yazılma süresinin bitimini vurgulayan Ağustos 1987 tarihinden birinci bölümün anlatıcısının yaşını çıkarmak: 1987 - 51=1936. Bu tarihte doğan yazar Çakır öldüğünde on yaşında olduğuna göre öykü zamanının 1946'lar olduğu söylenebilir. Demek ki, 'kırk yıl' sözünü, ancak üst anlatıcı ile birinci bölümün içöyküsel anlatıcısını örtüştürdüğümüzde kesinleyebiliyoruz."*

Hem Fethi Naci'nin hem Ahmet Oktay'ın değerlendirmeleri hem de romanın kendisi bir şeyi çok açık ortaya koyuyor. Özellikle de romanın kahramanı Çakır

ekseninde yazar, bütün değeryargılarını... özlemini... güzeli ve çirkini **bütünüyle öznelci** yaklaşımla anlatmıştır. Bu anlatışta, kurguda da denebilir, nesnelliğin zerresi yoktur. Nesnellik temelindeki bir öznel tavır yoktur. Bu, öznelliğin mutlaklaştırılmasıdır. Dışdünyanın ve nesnel gerçekliğin reddidir. Çakır'ın böyle sunulması, kurgulanması, kaçınılmaz olarak natüralist bir üslubu getirir. Çünkü yazar, burjuvazinin değerlerine göre oluşmuş bir dışdünya algısı içindedir. Ölçüt, öznenin... bireyin algısı olunca da burjuva değerleri natüralist biçimde aktarılmıştır. Olgucudur, çünkü her fotoğrafın açıklaması, yani her olgu, bir başka olguyla açıklanmıştır. Çakır'ın yapabileceği hiçbir şey yoktur... kalmamıştır.

Öznel gerçekçi, övülmeye böyle hak kazanır. Marksizme "hala" inandığını söyleyen F. Naci ve her yapıp ettiğini marksizm içinde yaptığını iddia eden A. Oktay'ca.

İdealizmin kapıları hepsine ardına kadar açıktır ve hepsi içeri çoktan girmiştir.

Oğuz'un "O"su ile mavinin "hiyanet"I

Daha önce söylendi. Her felsefi yapıt, sanat eseri olamıyor. Ama her sanat eserinde mutlaka felsefe var.

İşin asıl yanlarından biri de bu felsefeyi açığa çıkarmak oluyor. Tarihteki olaylara bakarken maddeci bir tarih değerlendirmesi yapmak gerekiyor. Edebiyat-ı Cedide'nin de bir felsefesi var Fethi Naci'ninki ile iyi örtüşüyor. Edebiyat-ı Cedide'den bu yana, burjuvazinin insana verdiği hiçbir şeyin olmadığı görülüyor.

Tersinden söylenirse, tekellerin ideoloğu memur yazıcılar, insana o günden bugüne yeni bir şey vermiyor... düşünme süreçlerine katkıda bulunmuyor. Tartışıldı, yine de tartışılabilir. Hikmet Kıvılcımlı'nın, **Edebiyet-ı Cedide'nin Felsefesi** adlı bir çalışması var. Önemsenmesi gereken saptamaları var Kıvılcımlı'nın.

> *"Edebiyat-ı Cedide'nin en güzel görüşlerinde göze çarpan özellikler: Rumuzlu hülyalar (...) bedbinlik, tasavvuf, reybilik denen septisizm, tevekkül, realite korkusu ve ilh... dır.*
> ***Rumuzlu felsefi söz söyleme:*** *Edebiyat-ı Cedide dilinde felsefenin adı hemen hemen 'teselsuf' (felsefi söz söyleme)tür. Orada anlaşılmış ve anlatılan açık fikirler aramayın. Hayali bir takım felsefe kuruntuları, rumuzlu teşbihler, istiareler ve terkipler arasında saklambaç oynarlar. (...) Her şey sembolik bir şekilde belirsizleşir. Anlamlar renk renk rumuzludur; 'Yeşil-emel', 'Mor-hülya', 'Mavi-vefa' sayılır. (...) Yakup Kadri, 'Sisler ve buzlar iklimi'ne kaçarken, renkleri bambaşka görür: 'Yeşilde hile, mavide hiyanet, beyazda matem... (...) bulmuştum.' "*

Biri, mavide "vefa" bulurken öteki "hiyanet" buluyor. Genellikle matem yüklenen siyahsa, Y. Kadri'de beyaz'a dönüşüyor. Betimlemeden uzak bu simgeleştirmeler ve mutlaklaştırmalar, öznel algıların mutlaklığını, olguların olguyla açıklanmasını ve hiyanet de bilinemeyen bir söz dizgesi olarak "teselsuf"u, felsefi söz söylemeyi getiriyor.

Retorik, bütünüyle öne çıkıyor... öz'ü de kapsayan ağır bir sis tabakası oluyor.

Yıllar geçiyor. 1987 yılına geliniyor. Fethi Naci Ayla Kutlu'nun, **Hoşçakal Umut** adlı romanına ilişkin yazı yazma gereği duyuyor. Bakın F. Naci nerden geliyor...

> *"Ayla Kutlu romanın önde gelen kişilerine pek duyulmadık adlar vermiş. Philippe Hamon, geçenlerde okuduğum "Pour un statut sémiologique du personnage' adlı incelemesinde (Poétique du récit içinde), romancılarının çoğunun roman kişilerinin adlarını ya da soyadlarını seçerken nasıl titiz davrandıklarına değiniyor, yazılı dilin görsel etkisi üzerinde durarak, 'O' harfinin şişman, iri kıyım bir kişiyle, 'I' harfinin ise zayıf bir kişiyle uyuşabileceğini söylüyordu. 'Oruç', 'ince ve çok yakışıklı' (s. 70). Hamon'un sözleri Oruç için geçerli değil bence. (...) Sondaki 'ç' sesi olmasa, 'yorgun'un 'o'su ile 'u'sunu taşıdığı için 'Oruç'la 'yorgun' arasındaki ses uyumunu düşünmüş diyeceğim; oysa 'ç' sesinde hep bir devinim var gibi gelir bana..."*

Bu kadar yeter. Söylenecek fazla birşey yok. Ama bir kaza daha... işin içine bir de yapısalcılık giriyor... bir kanser gibi.

"Tarihi şu ya da bu yoldan anlayabilmek için nesnel zaman kavramı zorunludur ve öznel zaman kavramı bir çöküş döneminin ürünüdür." diyor György Lukacs. Yalnız zaman kavramı değil. Bütün alanlarda bu gerekiyor. Öznel tarih ve toplum kavrayışındakilerse çöküşün... çöküş döneminin sanatını yapıyor.

Vurgulamak gerekiyor. Bu çöküşün sanatına, geçici bir moda... moda akım... deneycilik gözüyle bakmamak gerekiyor. Felsefe tarihi boyunca moda... moda akım... yenilikçi felsefe safsatalarıyla nasıl idealizm her seferinde egemen hale getirilmeye çalışıldıysa çöküş edebiyatı... tekellerin memuru sanatçının kaçış edebiyatı da böyle mutlak doğru gösterilmeye çalışılıyor.

Bunlar düşünce dünyasındaki yıkıntılardır.

Düşünce dünyasındaki yıkıntıların altında kalmamak gerekiyor.

Kaynaklar

1. Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı, G. Lukacs, Payel Yayınları
2. Estetik, Avner Ziss, de Yayınları
3. Tarih Bilinci ve Edebiyat Bilimi, S. Şölçün, Dayanışma Yayınları
4. Felsefe Sözlüğü, O. Hançerlioğlu, Remzi Kitapevi
5. Ortaçağ'dan Yeniçağ'a Felsefe ve Sanat, E. Akyürek, Kabalcı Yayınevi
6. Ortaçağda Entellektüller, Jacques Le Goff, Ayrıntı Yayınevi
7. 40 Yılda 40 Roman, F. Naci, Oğlak Yayınları
8. Edebiyat-ı Cedide'nin Felsefesi, Hikmet Kıvılcımlı, Gerçek Sanat Yayınları

Tekellerin gecesinde üçüncü geri

B. Sadık Albayrak

Uzun bir gecede mi yaşıyoruz. Bu adamların şiir niyetine yazdıklarını, dergilerinde "iyi" şiir diye yayınladıkları şeyleri okuyunca, tekellerin uzun gecesini ve Hitchcock'un "gece senaristi"ni düşünüyorum. Bir sabah onlar da görebilecekler mi?

Hitchcock, "gece senaristi"ni şöyle anlatıyor: "Aklına en iyi düşünceler gece yarısı gelen bir yazar vardı. Ama sabah uyandığında bunların hiçbirini anımsamıyordu. Bir gün aklına parlak bir fikir geldi. Kendi kendine, 'yatağımın yanına kağıtla kalem koyarsam, aklıma fikir geldiğinde hemen yazarım' dedi. Yatağına yatıp uyudu. Tabii geceyarısı, aklına geliveren müthiş bir fikirle uyandı. Güzelce yazdıktan sonra tekrar uyumaya devam etti. Ertesi sabah uyandığında her şeyi unutmuştu. Ancak tam traş olurken: 'Tanrım dün gece aklıma müthiş bir fikir gelmişti, ama unuttum, ama dur, yanıma kağıt kalem koymuştum, evet yazdım da' diye bağırarak koşa koşa yatak odasına gitti ve kağıdı eline alıp yazdıklarını okudu: 'Oğlan, kızla buluşur'." (1) Onların başucuna kağıt değil dergiler konuyor ve tekellerin gecesinin hizmetlileri parlak şiirler yazıyorlar. Anında dergilerinde basılıyor.

"(...)
ya taranmış saçların fiyakası ne garip medeniyet
cinnet sütleriyle beslenen doğuştan kör kelebek
şarabi sevişmez bulutların mirası çöl ve eziyet
nefret anahtarı kolayca açar serabın kapısını
(...)"

Bunlar, tekellerin gecesinde şiir diye yazılan bir şeyin dörtlüklerinden biri. Her ay bunların dergilerinde bunun benzeri onlarca "muhteşem" şiir yayınlanıyor.

Her benzetme türünden, "gece senaristi"yle tekellerin şairinin benzerliğinin uyuşmayan yanları da var. Çünkü "parlak" şiirler yazan gecenin şairi, onları henüz, tekellerin gecesinden kurtuluşun sabahında göremiyor. Görmesi de mümkün değil, bütünüyle bir parçası olduğu tekellerin gecesi sona erdiğinde, o da yaşamıyor olacak artık.

Benzetmenin eksik bir yanı daha var. Hitchcock'un senaristinin yanılsaması bireysel bir yanılsama, sonuçları da o ölçüde hafif ve komik. Oysa tekellerin gecesinin parlak şairi öyle mi, onun yanılsaması gecenin ölçütlerini, güzellik anlayışını, bilinç düzeyini bütün toplumu yaymaya ve egemen kılmaya hizmet ediyor. Gören gözleri de körleştiriyor.

"(...)
Sorarsanız sahte der onlara o, onunla mutluyum ben de,
bunları mutsuz olurum öğrenince, görünce karşımda. Mutludur
o da kendine göre, korkarak ağlamaktadır, o da güzeldir benimle.
Bunlar güzün yapraklarıdır niçin söylüyorsun herkesin söylediğini?
(...)" (3)

Bu gece şiirlerinin "anlam"ları öylesine "çoğul" ve keyfi ki, onlarla anlamlı herhangi bir tartışmaya girmek mümkün değil. Nesnel gerçeklik karşısında anlamsız kalmış, düşünmeyi, bilmeyi reddeden bir insanın hezeyanları şiir diye yazılıyor.

Bu şiirin egemen kılınmasında tekellerin karanlığı en temel etken. Daha önce de yazıldı: "Tekelci kapitalizmin bir karanlık mağaraya indirdiği bir toplumda, görmek", bu mağaranın dışına çıkmakla mümkün ancak. Kopuşla. Kopuş, görmenin ve göstermenin zorunlu temeli çünkü. Geçen yıl, gecenin dergilerinde başlayan şiir tartışması, bu çirkin şiirin görülmesinin ilk belirtileri olarak mı yorumlamalı? Sabahın gelişini mi haber veriyor?

Roni Margulies adında bir şair şunları yazıyor: "(...) sorun sadece 'anlam ve çağrışım yükü sıfıra yakın uydurma kelimeler' değil, tümüyle anlamsız koca koca şiirler." Tekellerin gecesinin şiiri böyle niteleniyor. "Ne başı, ne sonu olan; hiçbir şey anlatmayan hiçbir şey söylemeyen, ayakları hiçbir yere basmayan şiirler" bunlar. (4) Margulies düşüncelerini kanıtlamak için bu anlamsız şiirlerden örnekler veriyor. "Dergilerde karşımıza çıkan şiirlerden herhangi birinin iki dizesini alıp yerlerini değiştirelim - hiçbir şey farketmeyecek. Son dörtlüğü başa alalım- yine fark yok. Çok zaman, böylesi şiirlerin bir dizesini alıp kelimeleri tesadüfi bir şekilde yeniden sıralasak. yine hiçbir şey farketmiyor. Örnek vermeme bilmem gerek var mı? 'Asılmış Dul Çiçekleri' adlı bir şiirden:

hayatını ıslak mendillere koymadan gezdiren sorulmuş deli
sorar ve kanla karşılamaktan bilinir tüm inceliği
-abi ölüm beyaz olmasına beyaz da
kimle söyleşir bu dulların tenha kalpleri"

Marguiles gece hezeyanlarını parlak şiir diye yutturanları teşhir etmeyi şöyle sürdürüyor: "Kısacası, şiir artık bir bütün değil. Şairin şu veya bu nedenle hoşuna giden kelimelerin yanyana sıralanması, şairin ilginç veya güzel bulduğu imgelerin peşpeşe dizilmesi, şairin kıvrak zekasını hepimize kanıtlamak üzere kelime oyunlarının alt alta yazılması." Hepsi bu kadar değil. Şiiri birbirinden kopuk, anlamsız söz dizileri haline getirenleri ortaya koyan önemli saptamaları var Margulies'in: "(...) tüm şiir, dergi ve kitap okuyucularıyla dalga geçen, kendini müthiş zeki zanneden bir yaramaz çocuklar kuşağı olduğu kuşkusuz. Dalga geçen, çünkü söyleyecek ciddi hiçbir şeyi olmayan bir kuşak. Bu kuşağın şairleri, şiirlerine bakılırsa, içinde yaşadığımız dünya hakkında, insanlığın sorunları ve sevinçleri hakkında hiçbir görüşe sahip değil." Burda yanıldığı bir noktayı belirtmek gerekiyor, bu şairler "yaramaz çocuklar"a hiç benzemiyorlar. Roni Margulies, eğer tekellerin gecesinin dışına çıkabilmiş bir şairse, "yaramaz çocuk"un sempati uyandıran bir imaj olduğunu bilmeli. Zaten bu şairlerin, Margulies'in yazısına gösterdikleri tepkiler de, onların "yaramaz çocuk" değil, tekellerin çocukları olduğunu ortaya koydu. Bunlara geleceğim, Margulies'i aktarmayı sürdürüyorum: "Denebilir ki, şiir böylesi görüşlerin ifade edileceği alan değildir; şiir güzel söz ses ve imge sanatıdır, fikirlerle ilişkisi yoktur. Günümüz şairlerinin önemli çoğunluğunun böyle düşündüğünün farkındayım (farkında olmamak mümkün mü!). Kanımca bu anlayış zaten söyleyecek bir şeyi olmayanların

şiire ettikleri bir hakarettir."

"Dediğim gibi, bütün bunların alafrangalık merakından kaynaklandığını sanmıyorum. Dünyada ve Türkiye'de esen egemen rüzgarlardan kaynaklanıyor. Bir yandan, Stalinizmin çöküşünün 'sosyalizmin ölümü' olarak ilan edilmesi, insanlığın geleceğinin yüzyıllarca sürecek bir liberal piyasa kapitalizminden ibaret olacağının yaygın kabul görmesi ve başka türlü bir dünya düşlemenin 'modası geçmiş' bir hale gelmesiyle, her tür toplumsal/eleştirel düşünce ve eylem artık abes ve hatta yanlış olarak görülüyor. Öte yandan ve buna bağlı olarak moda olan düşünce akımları, en başta postmodernizm olmak üzere, dünyanın bir bütün olarak teorize edilemez ve anlaşılmaz olduğunu savunan akımlar; bütünlüklü dünya görüşlerinin (yani Hegelci ve Marksist görüşlerin) artık geçersiz olduğunu iddia eden akımlar."

"Bu rüzgar bütün dünyada esiyor. Türkiye'de ise ne kadar şiddetle estiklerini uzun boylu anlatmaya gerek yok herhalde. Sıcak bir sınıf mücadelesinin, yaygın bir radikalizasyonun yaşandığı 1970'lerin üzerine 10 yıl içinde 'yükselen değerler'e ulaştık." Margulies'in düşüncelerine bazı düzeltmelerle katılıyorum. Birincisi, reel sosyalizmin çözülüşünü, "Stalinizmin çöküşü" biçiminde yorumlanmasına katılmıyorum. Bu konumuzun dışında bir tartışma, ama, nasıl yorumladığımız bir yana, bu sürecin etkileri konusunda Margulies'le aynı fikirdeyim. İkincisi, Margulies, "yaramaz çocuk" örneğinde, bu tekellerin şairlerinin teslimiyetini yumuşattığı gibi, 1980 darbesinin bu şiirin kurumlaşmasındaki etkilerini de hesaba katmıyor. Dünyadaki rüzgardan önce, bu rüzgar, onları biçimlendiriyor. Sessizliği şiir haline getirmelerini mutlaklaştırıyor. Bunu görmek için tarihi bir yöntemle sorunu ele almak gerekiyor.

Tartıştığımız şiir anlayışı yeni değil. Kökü ta 1950'lere uzanıyor. Margulies'in yazısına Atillâ İlhan'la başlaması bir raslantı değil. Atillâ İlhan, 1950'lerden başlayarak, şiiri toplum ve insandışı bir söz bulamacına çeviren bu şiir anlayışıyla kararlı savaş yürütenlerden biri. İlhan'ın **"İkinci Yeni" Savaşı** kitabı okunursa, bugünün tekel şairlerinin şiiri indirdikleri düzey daha iyi görülebilir. Kökleri ve bu işte başvurdukları araçlar ortaya çıkarılabilir.

Atillâ İlhan, **"İkinci Yeni"** Savaşı'na bu şiirin hortladığı toplumsal koşulları ortaya koyarak başlıyor: "Geçmiş gün, demişim ki: '... Birinci Yeni (Garip) İnönü Diktası'nın şiiridir, İkinci Yeni ise Menderes Diktası'nın!' Söylerken işin şu tarafını düşünmüş müydüm, şüpheliyim: Birinci Yeni (Garip) 'sıcak' savaş yıllarının şiiriydi, İkinci Yeni 'soğuk' savaş yıllarının!" (5) Egemen sınıfın iki şiir anlayışının iki diktanın ve iki ayrı savaş döneminin şiiri oluşları aradaki biçimsel ayrımı da belirliyor. Birincisi sıcak savaşın karşısındaki duyarsızlığını anlaşılabilir bir çocuksulukla örtmeye çalışırken, soğuk savaşın "İkinci Yeni"si kaçışını anlaşılmaz söz yığınları altında gizliyor. Üçüncü Geri de, yani bugünün tekelci şiiri, bu kanalı 1980'lere taşıyor.

Atillâ İlhan'ın sıralamasını izlersek dördüncü dikta'nın şiiri de, sosyalizme karşı sürdürülen yeni soğuk savaşın şiiri oluyor. Aynı araçlardan yararlanıyor: Şiirin organik bütünlüğünün parçalanması. Şiirin kelimeye, giderek harflere indirilmesi. Toplumsal ve insani özünden boşaltılarak, anlamsızlığa bağlanan imaj yapısı. Hepsinden önemlisi kurulu düzene boyuneğicilikten de öte, onun bir parçası haline gelerek, sistemin savunuculuğu işlevinin üstlenilmesi.

Atillâ İlhan bu şiirin egemenleştiği ortamı "İkinci Yeni Sirki" olarak adlandırıyor. Bu sirkin şairleri, 50'li yıllardan beri, tarihi toplumsal koşullara göre, müşteri bulup bulamayacaklarının hesabını yaparak, sirkin etkinlik düzeyini belirliyorlar. 1960'larda, bu çirkin şiir, yarı aydınlık bir ortamda az çok görülebiliyor. O nedenle, İkinci Geri'ciler geçmişlerini inkara çalışıyorlar. 1960'larda çirkinliği ortaya çıktığında sinen İkinci Geri şiirl, ona "yeni" değil "geri" uygun düşüyor, 1980'de diktasına kavuşunca etkinliğini pekiştiriyor ve bir süre sonra, 1950'lerdeki etkinliğinin solda sıfır kalacağı bir egemenliğe ulaşıyor. "Bugün artık şiir öyle yazılmıyor" çığlıkları, bütün sistem karşıtı şairleri susturmanın ve Üçüncü Geri'yi mutlaklaştırmanın sloganı oluyor. Geriye çekilmek zorunda bırakıldıkları dönemin acısını çıkarırcasına Ece Ayhan ve İlhan Berk ileriye atılıyorlar.

Darbenin ve sosyalizme karşı saldırının bilinçlerde yaptığı tahribat geçmişin unutulmasına yolaçıyor. Artık kimse, dünyanın en konformist, düzen yamağı şiiri olan "İkinci Yeni"nin bu niteliklerini hatırlamak istemiyor. Hatırlatmak gerekiyor. Atillâ İlhan yazıyor: "Diktaya karşı toplumsal tezlerle çıkan olumlu bir hareketi, ikinci yenicilerin, anlamsız, adeta diktanın işine gelir bir sapıklık haline sokmakla yüklendikleri tarihsel sorumluluk şüphesiz gelecek edebiyat tarihçilerinin dikkatinden kaçmayacaktır. Kaçmamalıdır da." (6) Tekellerin gecesinin en koyu karanlığında bile bu sorumluluklarını unutturamayacaklar. Unutmuyoruz.

"İkinci Yeni" Savaşı'ndan, aktarmayı sürdürüyorum. Üçüncü Geri Savaşı için önemli bir kaynak. "İmgeden yararlanacak sanatın tutarlı olması neye bağlı? Her şeyden önce imgeyi organique bütünlüğü ile kullanabilmesine. Bu bütünlük o ara özgürlükçü ve atılgan bir toplumsal şiir yapmayı gerektiriyordu. Bu da ozanı rahatça parmaklıkların ardına götürebilir, işinden de ekmeğinden de edebilirdi. İyisi mi kırarsın o bütünlüğü, tutarsızlığı yeğler, hatta bunu sistemleştirmeğe çalışırsın, ondan sonra gelsin efendim günlük anlamlarından bile soyutlanmış sözcüklerden çatma boş boş imgeler, bunları ard arda dizmek ve 'rastlansal' bir şiir yapmak. Bilenler bilir, dikta dönemlerine vergi bir kaçış (évasion) şiiridir bu, yozlaşmanın, aydın evcilliğinin baş belirtisidir. Kesin davranışlarla kesilip atılacak bir ur. Menderes baskısının beslediği bu uru, biliyorsunuz, 27 Mayıs ameliyatı kesip attı. İkinci yeniciler pıstılar, kimi kendini yadsımaya başladı, kimi tuttu kibar solculuğu yapan aşırı alafranga dergilere sokuldu; onları ciddiye alan da pek kalmadı." (7) Üçüncü Geri'yi de çok iyi anlatıyor bunlar. Ameliyat ne yazık ki, başarısız oldu. Ur, 60'ları ve 70'leri güç toplayarak geçirdikten sonra, 80 darbesiyle bütün kültür alanlarına metestaz yaptı. Tekellerin şiiri bu metastazla ortaya çıktı. "Kibar solcular", dün de, bugün de, bu çirkin ve geri şiirin suçortaklığını yaptılar. Bu çirkin şiirin niteliklerinin net bir biçimde görülmesi ve ortalığı kaplamasının önüne geçilmesi başarılamadı. Tekellerin karanlığı çirkinliği gözlerden gizledi.

Sistemiçi solun ürettiği yanılgılardan birini, Kemal Özer, **Kopuş**'un geçen sayısında ortaya koydu. Tekrarlamak gerekiyor: "İkinci Yeni'nin sözü ne zaman açılsa birileri hep çağdaşlığı anmak için ortaya atılır. (...) Türk şiirinin İkinci Yeni'yle çağdaşlığa ulaştığı sürülür. Hatta siyasallığın, toplumsallığın gündemi belirlediği (12 Mart ve 12 Eylül sonrası) dönemlerde İkinci Yeni'nin tepkisizliğe neden olmadığı savunulur." Kemal Özer İkinci Yeni'yi bu

aklama hareketinin, toplumcu şiire saldırıya dönüştürüldüğünü vurguluyor: "Altı çizilmek istenen, aslında İkinci Yeni'nin hem kişisel gerçekliği, hem toplumsal gerçekliği yansıtabildiği, üstelik bunu yaparken şiirden ödün vermediğidir. Bu hem bir savunmadır hem de toplumcu şiire bir saldırı. Her dönemde birileri çıkmış, toplumcu olmakla çağdaş olmayı birbirine karşıt göstermiştir. Toplumcu şiirin okuyanı yurttaş olarak yakaladığını, ama şiir olarak ilgilendiremediğini söyleyebilmiştir." İkinci ve üçüncü gerinin ideologlarının bu taktikleri, gerçekçi ve toplumcu saflarda bir "kopukluk" yaratıyorlar. "En önemli kopukluk, tam bu noktada ortaya çıkıyor işte. İkinci Yeni'ye en köklü eleştirileri yöneltenlerden Asım Bezirci bile, toplumcu şiirin İkinci Yeni'den alabileceği şeyler olduğu görüşünü sonuna değin korudu. Bugün şiir yazan, sorunları tartışan gençlerin kafalarında da aynı tortuyu taşıdığına sık sık tanık oluyoruz." (8) Kopukluğu, Kopuş'la aşmak gerekiyor.Tekellerin şiirinden bütünüyle koparak. İki ozan da, Atilla İlhan ve Kemal Özer "İkinci Yeni"yi irdelerken aynı şeyi vurguluyorlar: "Ur" veya "tortu", kesin bir ameliyatla bilinçlerden ve şiirden temizlenmeli. Bu yapılmadıkça, tekellerin gecesinden kurtulamak, bu şiirlerin bayalığını görmek mümkün değil.

Şimdi onlara geliyorum. Roni Margulies'in yazısı hepsini ayağa kaldırdı. Peş peşe hakaretler birbirini izledi. "Komiser", denildi, "önce şair" olmadığı söylendi, "komitacı" olduğu, şiirlerinin kötü olduğu yazıldı... Hiçbiri, anlamlı ve bütünlüklü şiir yazdıklarını, dünya, toplum, insan üstüne sağlam bir bilinç taşıdıklarını ortaya koyacak tek şey yazmadı. Bazıları yazar gibi yaptı. Doğruları yanlışların içinde eriten bir sürü sayfadan sonra biri, şu sonucu çıkardı sözgelimi: "Bu kuşak, bugünü, askeri bir rejimin yarattığı baskı, terör ve yılgınlık içinde yaşadı. Bu rejimin toplumun çoğunluğu tarafından kabul edildiğini gördü ve toplumun tümü adına utanç duydu." (9) Bunları yazan Bay Ergin Yıldızoğlu, bu utancın duyulduğuna dair tek bir örnek vermiyor. Oysa Üçüncü Geri'nin bütün pratiğinin, bu rejimin gereklerini harfiyen estetiğe dökmek olduğunu gösteren bir sürü kanıt var ortada. Asıl utanması gerekenler, böylesi insan ve toplum karşıtı bir şiiri yazarak, diktatörlüğe hoş görünenler değil miy di? Bu "utancı" nasıl övünç haline getirdiklerini iki yıl önce yüzlerine söylediğimi hatırlıyorum. Taksim Atatürk Kitaplığı'nda **"Seksenli Yıllarda Türk Şiiri Sempozyumu"** düzenlemişlerdi. O toplantıyı eleştiren, Üçüncü Geri şiirin geçersizliğini ortaya koyan sonuçlar çıkardığım yazımdan bir aktarma yapmak istiyorum: "Toplantıda pişirilen arabesk çorbaların ortak malzemesi şu: 'Şiir politikadan kurtuldu'. Bu tekerleme her konuşmacıda yineleniyor. Biri şöyle dedi: '80 öncesi şiirin politikayla buluşması, şiirin estetik değerinden kan kaybıdır.' Bu, 'kolay yoldu.' dedi konuşmacı. Böylece seksenlerde şiir yazanların, bunu bir sempozyuma konu yapanların ne kadar 'zor yolları' yürüdüklerini öğrendik. Gerçeğin tersyüz edilmesiyle hiç bu kadar utanç verici biçimde karşılaşmadım. 'Kolay yolu' ve 'zor yolu' karşılaştırdım toplantının sonunda yaptığım konuşmayla. Burada da tekrar etmek zorundayım.

"Şiirin seksenlerde politikadan uzaklaşması 'zor yol'muş. Savunulan bu. Bu sava karşı ne söylenebilir ki? Seksenli yıllar Türkiye'de büyük bir devlet terörüyle insanların politikadan uzaklaştırıldığı yıllardı. Bu dönemde politikadan kaçmak 'zor yol' değil 'en kolay yol'du. Egemen sınıflar ve devleti toplumun önüne bunu, politikasız bir yaşamı, politikasız bir sanatı tek geçerli yol olarak koydu. 'Zor yol' buna direnebilmekti. Zor yolu seçenler, hapislere kondu. İşkencelere uğratıldı. Öldürüldü. Devletin istediği çizgide şiir yazanlar bunu zor yol olarak çıkarıyorlar şimdi karşımıza. Bununla övünüyorlar. Utanılacak bir şeyle övünüyorlar. Boyun eğmeyle övünüyorlar." (10) Bu övünme bugün de sürüyor. Bay Yıldızoğlu yazısında bu koşullara "direnişten" sözediyor, ama hiçbir örnek vermiyor. Bir direniş dizesi gösterse de, inansak.

Ergin Bey, Roni Margulies'in "anlaşılır" şiir isteğini de şöyle eleştiriyor: "Ancak bu geniş kitleler tarafından anlaşılabilir olmak için ödenmesi gereken faturayı da bilmek lazım. Geniş kitlelerin anlayabilmesi için, bunların (ki çeşitli sınıflara bölünmüşlerdir) anlayışlarının ortak paydasını bulmak, yani onları etkisi altında tutan, günlük dillerini şekillendiren,.kültür ideoloji, kelime hazinesi, değer yargıları vb'ne, bu filtreden geçecek şekilde konuşmak gerekir. Bu ise ister istemez egemen ideolojinin kalıpları içinde haraket etmeye başlayıp, eleştirel keskinlikten taviz vermeyi beraberinde getirecektir. Kısacası yaygın olarak anlaşılır olmanın bedeli popülizmdir. Burada aklımıza Doktor Faust gelmiyor mu?" (11) Doktor Faust aklımıza geliyor, gelmez olur mu? Ancak bilincini tekelleri teslim edenler, bu kadar yanlışı ve sığlığı birarada sunabilir. Anlaşılınca "eleştirel"lik gidiyormuş. Bunların şiirinin neresi "eleştirel"? Anlaşılınca popülizm tehlikesi varmış. Nazım Hikmet, A. Kadir, popülist mi, anlaşılıyorlar diye. Sonra, toplum sınıflara bölünmüşse, şair neden o sınıflara bölünmeden etkilenmiyor? Birkaç paragraf önce, şairin üretim ilişkileri içinde belirli bir taraf olduğunu yazan Yıldızoğlu burda bunu unutuyor. Her sınıfa seslenmek zorunda bir şair çıkararak ona "popülizm" yamıyor. Bu, tam da, tekellerin gecesinin Üçüncü Geri'sinin yaptığıdır. Çünkü egemen sınıfın değerlerini güzelleştirdiği şiirlerinde, tekellerin bütün popüler döküntülerini kullanır. Bu tartışmanın en olumlu yanlarından bir de, Mehmet Yaşın'ın sorgulayıcı yazıları oldu. Bu yazılarından birinde Mehmet Yaşın, tekellerin "keskin eleştirel" şairlerinden birini şöyle çözümlüyor: "Oğuz Akay'ı asıl farklı kılan, reklamcı ve şair kimlikleri arasında barışıklık sağlaması, bu iki yanını birbirine bağlayabilmesi. (...) Şiirlerindeki söz oyunları, İngilizceler, pop şarkılarından ya da diyaloglardan esinlenmeler, marka isimleri, sözcük oyunlarıyla sağlanan anlam çoğaltmaları ya da kaymaları, şaşırtıcılık, alaycılık, bazen açıkça bazen gizliden gizliye cinselliğe göndermeler, alegori, tekrarlar, abartılar, birçok kesime (hedef kitleye) aynı anda seslenebilen deyişler, çok bildik sözlerden yeni sözcük türetmleri, söyleneni birden keserek araya spot gibi giren flaş dizeler, art arda gelen ve okuyucuyu (dlnleylclyl/lzleylciyl) afallatan söz (metin) bombardımanı... bütün bunlar, beğenin ya da beğenmeyin reklamcılıktan gelme." Bu özelliklerin Oğuzhan Akay'ın şiirleriyle sınırlı olmadığını düşünüyorum. Tekellerin Üçüncü Geri şiirlerinin birçoğunda, bu özellikler bulunuyor. Hepsi birarada olmasa da. Yaşın'ın örneklediği şiiri de aktarmak gerekiyor: "Sonunda tüketim toplumunun yönünü şaşırmış, akıldışı karmaşası okuru kuşatıyor:

Ayakkabımın Dağlık Karabağları'yla uğraşıyorum
Spartacus'la küsüyorum kaygılansın diye
Hayatımı ilan sayfalarında yitirmişim
Olağanüstü ayşe fasulyeleri suluyorum

O Pera'yı operatörler harcadı bayım

Laf kaybından gittim İtalyaya
Lili Marlen rahmetli olmuştu casus karı
Marlon on his way to Paris Last Tango" (11)

"Beğenin ya da beğenmeyin" diyor Yaşın, bu bayalığı beğenmek mümkün mü? Tekellerin gecesinden kopanlar için mümkün değil. İşte size en bayağısından popülizm. Kitsch...

Bu şiiri savunmak için yazılan bayağılıklara ne demeli?

"Gerçekten de, kelimeyi en geniş anlamıyla kullanmak şartıyla, dil'in ve edebiyat'ın bütün ayrıkotları hep şizofrenler olmuştur. Mesela, Arthur Rimbaud, edebiyatı sınıfsızlaştırmanın bir yolu olarak dil'i susma'ya kaçırmıştır; suskunluğu ile mukaddes yazı'nın büyüsünü parçalayabilmiş ve yaşayan dil'lerden uzaklaştığı derecede yeni bir dil, sessiz dil yaratabilmiştir." (12) Üçüncü Geri'nin ideal estetiği de çıkmış oluyor. Şizofreni anlamsızlığı. Bu estetiğin temeli "susma", tekeller konuşan insan istemiyorlar. "Konuşsa bile, bir şizofren gibi konuşmalı. Gerçeklikle hiçbir anlamlı, doğru ilişkisi kalmamalı." Eğer bir uzun gecede yazılmasa, bunlar kuram diye, şiir diye ortaya atılabilirler mi? Okunabilirler mi?

Bu kadar cüretkar konuşabilirler mi? Haydar Ergülen adında bir Üçüncü Geri şairi, Roni Margulies'in yazısını okuyunca şunları hatırlamış. "Sinan Çetin'i, Melih Gökçek'i ve 80 darbesini hatırladım." Niye bunları hatırlıyor, kendisinin, onların bir parçası olduğunu anladığı için mi? Hayır, bir gece şairi olduğunu unutmak için. Şöyle devam ediyor: "Sinan Çetin, Türk sinemasında kendinden başka yönetmen tanımayan, ünlü yönetmenleri "çok ayıp" sıfatlarla, yerli yönetmenleri 'eşek'likle suçlayan bir yönetmen. Melih Gökçek, müstehcen bulduğu heykelleri kaldırıp, 'böyle sanatın içine tükürürüm' diyen bir belediye başkanı. 80 darbesi ise, ortalığı temizlemek amacını taşıyan ve bunu da başarıyla gerçekleştiren bir askeri darbe." Roni Margulies'in yazısını ve Adam Sanat dergisinin Kasım sayısındaki söyleşide söylediklerini okumayı önererek ekliyor: "Her ikisinde de yukarda belirttiğim isimlerin ve darbeci eğilimlerin benzerlerini bulacaksınız." İşte hepsi bu. Darbenin şairi, Üçüncü Geri şairi Haydar Ergülen, azıcık eleştirilince, eleştireni "darbecilikle" ve "edebiyat komiserliği"yle suçluyor. Kimin darbeci olduğu bu denli ortadayken. Kimin tekellerin komiserliğini üstlendiği bu kadar açıkken.

Kim bugün tekellerin en pis işini yapıyor? Tekellerin en pis işi nedir? Reklamcılık.

Mehmet Yaşın, bugün, reklamcılık yapan en az 30 şair bulunduğunu söylüyor. Reklamcıların 1/3'ü şairmiş. Geriye kalanların bir bölümü de, Orhan Koçak gibi şiir eleştirmeniymiş. Tekellerin Üçüncü Geri şairleri, görülüyor, geçimlerini de, tekellerin en asalak işini yaparak sağlıyorlar. Haydar Ergülen de onlardan biri. Tekelleri egemen kılan darbenin şairi, tekellerin reklamı için yalan üreterek yaşıyor. Şiirinde ve düşüncelerinde tekellerin belirleyici olmaması mümkün mü?

Mümkün olmadığı için, şiirinin eleştirilmesine cevap verecek yerde şunları yazıyor: "Farkında mıyız bilmiyorum, ne kadar farkındayız, onu da bilmiyorum, fakat galiba yeni 'edebiyat komiserleri' türüyor. Hani şu malum 80 öncesi en çok eleştirdikleri kurumun yeni üyeleri olarak yerlerini almaya başladılar bile. Ya da yerlerini çoktan almışlar da bizim anlamamız çok geç oldu. O kadar olsun bu kez pek incelikli bir tavırları var. Bu kez 'bir şeyler adına' değil 'kendi' hesaplarına uyarlı davrandıkları için, bu 'sivil yazınerleri'nin apoletleri kolayca göze batmıyor." (13) Anlaşılıyor, Haydar Ergülen, efendilerini uyarmak istiyor. Tekellerin üçüncü gecesinin ipliğini pazara çıkaran bir eleştirinin kokusunu aldığını duyuruyor. "Edebiyat komiseri" demesi onların değişmeyen taktiği. Jdanov'un devreye sokulması da yakındır. Üçüncü Geri şiirin dışında bir şiirin gösterdiği yönteme ne kadar uyan bir tutum. Aynı derginin 76. sayfasındaki Ali Asker Barut'un şiiri ne ölçüde güzel, bu bir yana, üçüncü geri estetiği dışında bir estetiğin ve insana, topluma duyarlı bir tavrın sergilendiği bu şiir tekel şairinin yöntemini patronundan ödünç aldığını çok güzel anlatıyor. Bir bölümünü aktarıyorum:

"Türkiye, Sevgili Ülkel aklın yatıyor mu
Bu olup bitenlere
İşlerini ve ekmeklerini savunmak için
Ellerinde benzin bidonları
Kendilerini yakmaya hazır
Aras Kargo işçilerini
Beşinci günün sonunda
Jop ve dipçikle dağıttı polis ve jandarma
Patron olanlardan memnun
Suçluyor işçiyi: 'Terörist bunların hepsi!'"

Tekellerin uzun gecesinin bitişinin işaretleri beliriyor. Gerçekçi eleştiri, gece şiirinin çirkinliğini ve kofluğunu ortaya çıkarıyor. Gecenin şairi, bundan paniğe kapılmış, patronunu örnek alarak çığlıklar atıyor: "Edebiyat komiseri bunların hepsi!" Tekellerin en asalak işini yapan memurları, asalak şiirlerini, Üçüncü Geri şiirini kurtarmak için polis çağırıyor.

Bizse ne yaptığımızı biliyoruz. Bu şiirin çirkinliğini yeni görmüyoruz. Roni Margulies'in, egemen edebiyattan yeterince kopamadığı için eksik kalan eleştirilerinden yıllar önce bu şiirin geçersizliğini ilan ettik. "Yeni bir dönem açılıyor önümüzde. Bu, pratik olaylarda doğrulanıyor. Biten bir şiir, utancını övüncü biliyor. Geçersizliğini akla uydurmaya çalışıyor telaşla. Biz bunu kategorize ediyoruz: Geçersizdir. Yeni bir dönemin kategorisi oluyor bu. İnsanla ve hayatla bütünleşen bir sanat doğru..." (14)

Hitchcock öyküsünü nasıl tamamlıyordu? "Gecenin o saatinde gerçekten çok büyük fikir gibi görünen şeyler, şafağın soğuk ışığında yeniden düşündüğümüzde bize çok çirkin gelir". (15)

Tekellerin bayağı şiiri Üçüncü Geri, Kopuş'un ışığında bize çok çirkin görünüyor. Bu çirkinliği görmek için tekellerin gecesini sona erdirmek isteyenlerle birlikte emekçilerin sabahına yürüyoruz.

Notlar:

1. Hitchcock, François Traffaut, s. 261-262, Çev: İ. Hızlı, İst. 1987.
2. Fergun Özelli, Adam Sanat, Ocak 1995.
3. Sami Baydar, Sombahar, Mayıs-Haziran 1994.
4. Roni Margulies, Sombahar, May. Haz.1994.
5. Atilla İlhan, 'İkinci Yeni' Savaşı, s.5, İstanbul, 1983.
6. Age, s.97.
7. Age, s. 97-98.
8. Kemal Özer, Kopuş, Ocak 1995.
9. Ergin Yıldızoğlu, Adam Sanat, Ocak 1995.
10. B. Sadık Albayrak, İnsancıl, Kasım 1992.
11. Mehmet Yaşın, Adam Sanat, Ocak 1995.
12. Taner Ay, "Sombahar", Temmuz-Ağostos 1994.
13. Haydar Ergülen, Adam Sanat, Aralık 1994.
14. B. Sadık Albayrak, agy.
15. Hitchcock, age, s.262.

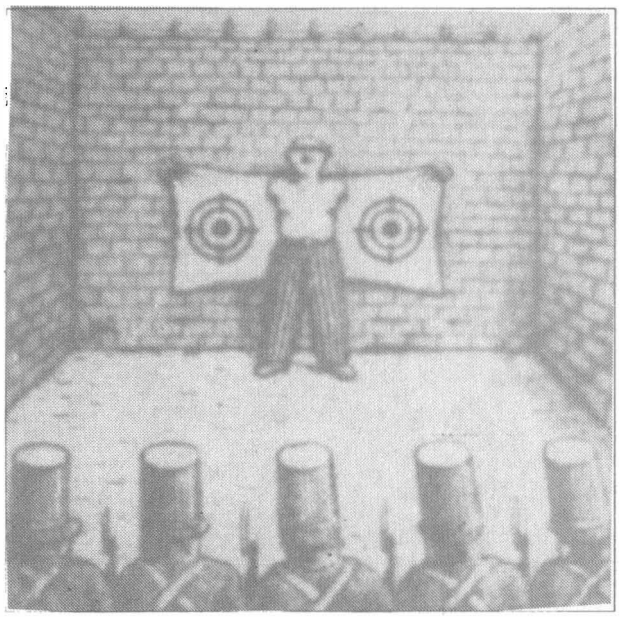
Düzeltme: Geçen sayımızdaki **Burjuva Demokratik Sinemanın Sonu** yazısında, 10. sayfada, teknik bir hata sonucu **Düşman** filminin fotoğrafı yerine, Yılmaz Güney'in bir fotoğrafı çıktı. Okurlarımızdan özür dileriz.

Gün olur söze yazılır

Eksileni yerine koymak

Kemal Özer

Julian Pena-Pal



Ölüm, susmak zorunda bırakır insanı. sesini çıkaramamak değildir korkunç olan. Eylemiyle söyleyememektir, üretimiyle, yaratıcılığıyla. İnsanın onca yılda edindiği deneyim, onca beceri, onca yaratım ve üretim gücü bir anda susar. Suskunluğun böylesidir asıl kahredici.

Ölüm, susmak zorunda bırakır insanı. Ne zaman gelirse gelsin. Nerede ve ne koşulda. Hangi yaşta gelirse gelsin. İster umarı bulunmamış bir sayrılıktan sonra, ister kör bin kaza sonucu. İster tek tek, ister topluca. Kastetmiş olmasıdır korkunç olan. İnsanın taşıdığı bütün o güzelliklere ve birikime. İçinde taşıdığı gömü ve tohum cevherine. Varolmak bir olanaksa, o olanağa kastetmektir asıl kahredici.

Ölüm, bir yardan konuşmaya zorlar insanı. Susturulan karşısında susmamaya. Susan adına konuşmaya zorlar. eylemden alıkonan adına. Olanaksızlığa dönüştürülen adına. Acıyla zorlar. Acının ele avuca gelmez, yere göğe sığmaz çığlığı adına. İsyanla zorlar, dudaklarını ısıra ısıra. Öfkeyle, öfkenin kabında duramayan çırpınışı adına.

Bütün ölümler erkendir demişti ozan. Bütün ölümler aynı zamanda bir arkadan vurmadır. Yüze gülen bir pusu, gözlerin içine baka baka hazırlanan bir tuzak. "Ölüm, adın kalleş olsun" demişti ozan. Bütün ölümler yaşam için bir kalleşliktir. Yaşam için, yaşanmış olanlar ve yaşanacak olanlar için.

Peki bütün ölümler birer pusuysa, hazırlanmış olana ne demeli? Vakti ve yeri belirlenmiş olana? bütün ölümler birer tuzaksa, düzenlenmiş olana ne demeli? Kurbanını ve amacını seçmiş olana?

Ya susmak zorunda bırakılan bin insan değil de bir düşünceyse, dünyagörüşüyse, sanat anlayışıysa? Ya kastedilen bugünkü bir olanak değil de geleceğin aydınlığını içinde taşıyanlarsa?

Ölümden konuşmak, bütün bunlardan konuşmak, bu soruları sormek oluyor kaç gündür. Ölümden konuşmak, Onat Kutlar'dan konuşmak oluyor benim için. Anısı uğruna karanfil bırakmak, tabutuna omuz vermek, son yolculuğunda ardından yürümek.

Onat Kutlar'dan konuşmak, susmak zorunda kalmak gibi zor. Onat Kutlar'dan konuşmak, insanın kendinden söz açması gibi. Bana öyle geliyor ki, üniversite yıllarının bir araya getirdiği gençler değildik biz. birbirimizi tanırken, aynı zamanda kendimizi tanımıştık. Kendimizi ve ülkemizi. Her birimiz bir yöreden gelmiştik. Kimimiz Kırşehir'den, Adana'dan, kimimiz Fatih'ten, Aksaray'dan, kimimiz ise Antep'ten. Bir araya gelmekle ülkeyi bir araya getirmiş olduk. Adımız erdal'dı, Ferit'ti, Hilmi'ydi, Adnan'dı, Kemal'di, Ergin'di, Ülkü'ydü ve Onat'tı. ama biz, bir araya gelen, birbirini bütünleyen bir gövde gibiydik. Bizi kaynaştıran bir ateş vardı, bir sanat ateşi. Tek tek adlarımızı, geldiğimiz yöreleri aşıp bir istekte bulunmuştuk. Bu bir varolma isteğiydi. Varolmak için bir şeyler yapma isteği. O isteğin ateşi bizi bir araya getirdi. O isteğin ateşiyle dergi çıkardık, o isüeğin ateşiyle yazdık ve tartıştık. Kendimizi koskoca bir dünyanın eşiğinde duyumsadık. Sanki "Laleli'den dünyaya doğru giden bir tramvay"a atlamış gibi.

Evet, biz 1950'lerin genç insanları, bir tek gövdeydik. Onat'ın ölümüyle eksildik. bizden, hepimizden bir şey eksildi. Her ölümden sonra dediğimiz gibi, unutmayacağız diyoruz bir daha. Yaşatacağız onu, ondan kalanları. Sürekli bizimle olacak. Her ölümden sonra hepimizin dediği bu.

Evet, biz bir gövdeydik. Ölümle eksildik. Eksileni yerine koymamız gerek. Onat'ın direncini direncimize katmakla, Onat'ın yaratıcılığını yaratıcılığımıza katmakla olur ancak bu. Onu anacaksak sürekli, eylemini eylemimize katmakla, ölümün susturduğunu konuşturmakla yapabiliriz bunu.

Bizi bir araya getiren bir istekti çünkü, varolma isteğiydi. Yine eşiğindeyiz, aydınlığı içinde taşıyan bir dünyanın. Yine bir olanağız ve ölüm ona kastetti.

Yeşilçam'dan

yeşilçam'ın
en sarışın kızıydı
cahide sonku
o kuğu boyunlu kadehlerle
yudumlarken rakısını
biz sarhoş olurduk
bakar bakmaz gözlerine

gülmese de clark gibi
bir kaşı hep yukarıdaydı
biryantinle tarardı saçlarını
ayhan ışık
gülerdik o ciddi adama da
yanına gelince
sadri alışık

siyah file çoraplarıyla
ne güzel soyunurdu
aysel tanju
tutuşturdu delikanlı kanımızı
çıkarıp atınca üzerimize
son parçayı da
sönerdeki sahnedeki ışıklar

dövülse de her filmde
iyi adamlara
erol taş
alır sizi bu yüfke yürekli
koca adam
taze çaylar setine cankurtaran'a
fonda istasyon ve deniz

yeşilçam'ın
taçsız sultanıdır
türkan şoray
halâ heyecanla titriyor etli dudakları
hep ilk filmini çevirir gibi
bakışları işler içimize
biraz da o büyütmüştür hepimizi

perdenin en yaramazı
müjdat gezen
komiklik yapar haylaz haylaz
paranın saltanatı işlemez ona
gözleri çocuk gözleri der ki
- alınan halktan
verilir yine halka

en delikanlı arkadaşımızdı
yılmaz güney
sürgün ayaklarında adana'nın tozu
her karede boynu bükük duruşu
acıyla ağıtla umutla
emeğin şiirini çizmesi
ah bizi böyle bırakıp da gitmesi

ara sıra kopsa da film
kaçmazdı keyfimiz
elimizde ucuz gazozlar içlerinde
leblebi
seyrelemek ne hoştu tahta sıralarında
yazlık sinemaların
seyretmek dolunayla beraber
kayan yıldızları da

İdris Atmaca

Biri yer biri bakar...

Alptekin Şimşek

Cins cins yazar var, köşe yazarı, spor yazarı vs. bir de bazı gazetelerin, bazı lokanta yazarları var. Bunlar, İstanbul'un çeşitli yerlerindeki lokantaları, ocak başlarını vs. geziyorlar. Oradaki yemekleri ballandıra ballandıra anlattıktan sonra okurlarına tavsiye ediyorlar. Bunlardan bir tanesi "Çeşnici" lakabıyla biliniyor (ne de olsa yiğit lakabıyla anılır). Oysa, çeşnici diye, saraylarda ve büyük konaklarda yemek ve sofra işlerini düzenleyen kişiye deniyor. Çeşnici adı veya soyadı bu nedenle gerçekten anlamlı. Bu adı kullanan zat-ı muhterem, ya gazetesini saray olarak görüyor ya da okuyucusunu saraylarda, konaklarda büyüyor zannediyor. İkincisinin doğru olma olasılığı olmadığına göre, gazetesini saray zannediyor olmalı. Gazetesiyle gurur duyduğu, onunla övündüğü için, saraylığı gazetesine ve çeşniciliği de kendisine layık görmesi anlaşılır.

"Büyük" yazarların aldıkları astronomik ücretlere bakacak olursak, saraylara öykünmeleri normal karşılanmalı. Üç otuz parayla geçinen gazete okurları için, gidip de simitçileri ve poğaça-börekçileri ziyaret edecek değil ya... Onlar zaten simide böreğe mecbur. Bayat olsa ne olur, taze olsa ne olur. Sağlıklı olsa ne olur, hastalıklı olsa ne olur?..

Bu çokca satan gazetelerin okurlarının zengin olduklarını kabul edecek olsak, onların her gün böyle tavsiye edilen yerlerde yemek yemeleri normal karşılanabilir. Ama zengin değiller, olsalar ömürleri kupon kesmekle geçmez. Demek ki, bu zatlar, aç tavukları dar ambarında sandırmak istiyorlar. Tabi diğer yazarları her gün memleket iyiye gidiyor, Tansu bu işi biliyor, nurlu ufuklar deyip yalanlarını sıraladıkça, Çeşniciye de bu görevin kendisine düşen kısmını yerine getirmek kalıyor.

Çeşnici beyimiz, bir gün de kalkıp, tencere nasıl kaynatılır, onu yazsa ya; domates, patlıcan, fasulye nerede ucuza satılır bunları araştırsa ya. Yapamaz çünkü her baba-anayiğidin harcı değildir. Bu işi ancak memurlar, işçiler yapar, o da mecburiyetten. Zaten, saray kökenli, böyle soylu kişilere pazar pazar dolaşıp çürük domates koklamak yakışmaz, teba var ya... Aslında bu görevi ben üstlenmek isterdim, ama soğan fiyatları bile her yerde aynı. Sanki bir "görünmez el" bütün fiyatları eşitliyor. Ucuzu yok mu, var tabi. Malın sağlamını alacak olursan pahalı, ama kokmuşunu, çürümüşünü alacak olursan ucuz. Kelle fiyatına hürriyetin olduğu bir memlekette, kokmuş da olsa ucuz mal bulmak, bazılarına iyi bir durummuş gibi gelebilir. Çürük mal ucuz, zaten can da ucuz. Bundan iyisi can sağlığı (!)

Ettir, tavuktur bunlara hiç girmiyorum. Bunlar halkım için son derece alerjiktir. Örneğin sevgili halkım, haftada 3 gün et yese alimallah evinin kirasını ödeyemez. Ödeyemezse ne olur, sıkılır. Sıkılınca da dudakları uçuklar, ateşi çıkar, başına ağrılar girer. Vergi vermeyen yüzsüzler gibi kaşarlanmış olmadıkları için de, iki hafta yorgan,döşek yatarlar. Bu bir şey değil, içtiği suda bile kolera mikrobu (envari tür mikrop) bulunan vatandaş, yaşadığına şükretsin değil mi?..

Tabi beslenme deyince, 'dengeli'yi unutmamak gerekir. Çünkü bildiğimiz gibi ve bütün gazetelerin tıp-doktor-sağlık köşelerinde belirtilmiş olduğu gibi dengeli beslenme önemlidir. Neden önemlidir, çünkü dengesiz beslendiniz mi vücudun da dengesi bozulur ve ondan sonra gelsin hastalıklar, gitsin sağlıklar. Sevgili halkımız da olanakları ölçüsünde dengeli beslenmenin yolunu bulmuştur. Nasıl mı: Sabah kahvaltasında ekmek-zeytin yerken, çiğneme aralarında çayını da yudumlar. Bunun denge mantığı şudur: Bir kuru yiyecek yemektedir, deme ki, bir de sulu besin almalıdır. Çay nasıldır, tabi ki sulu; böylece ıslak-kuru "dengesi" sağlanmış olur. Bu denge sizi pek ikna etmemiş olabilir, ama üç kuruşa ancak böyle minimal ve kendine özgü (sui generis) bir denge olur. Türkiye sui generistir diyen büyük düşünürler bu katkımızı unutmamalıdırlar.

Oldum olası bu "denge"ye şaşmışımdır. Dış politikamız dengelidir, beslenmemiz dengelidir, eleştirilerimizin üslubu dengelidir. Dengeli olmayan yanımız yok gibidir. Ne menem bir şeydir bu denge bir türlü anlayabilmiş değilim. Cumhurbaşkanı, başbakan, bakanlar, milletvekilleri, köşe (!) yazarları hep bu denge meraklısıdırlar. Neyin dengesidir, kimin dengesidir bu hiç belli değildir. Dengeli olmak başlıbaşına bir erdemdir. Bozulan denge hangi dengedir kimse söylemez. Her şeyde, her yerde dengeciyizdir, ama iş gelir dağılımına gelince, burda birden denge lafı unutulur. Memleketin bekası, düzenin selameti, terörün kökü, özel sektörün nazı terazinin bir kefesine lök diye oturuverir.Dengeli gelir dağılımı da diye tutturanlar da "dengesiz" denilerek "tutulup" cezaevine konur.

Gelir dağılımının konumuzla ilgisine gelince: Gelir dağılımı bozuk olunca, tabiki çeşnici başının tavsiye ettiği yemekleri halkımız ancak rüyasında görebilir. O bile şüphelidir, çünkü bilinmeyen bir şeyin rüyasının da görülemeyeceği bellidir.

Yazımızı bağlayacak olursak:

Unutma bizi ey halkım unutma bizi

Ve unutma saray sofralarındakemik bekleyenleri!..

Yönetmen tiyatrosu

Lerzan Caner

Geçen yıl Tiyatro Festivali'nde Lorca'nın **"Bernarda Alba'nın Evi"** adlı oyununu izlemeye gitmiştim. Oyun başlayınca şaşkına döndüm, çünkü oyun tamamen değişmişti. Yalnız kadınlar arasında geçen oyunda yalnız erkekler yer almıştı. Katolik bir annenin kızları üzerindeki baskısını anlatan oyun, bir lejyoner çadırındaki erkekler üzerindeki toplumsal baskıyı anlatan çok farklı bir oyuna dönüşmüştü. Bunu gerçekleştiren de son günlerin ünlü yönetmeni Chuilli'ydi. Şimdi çoğu yönetmen oyunları özellikle de klasik oyunları kendilerine göre değiştiriyorlar.

Çağımızda tiyatro yönetmeninin rolünün çok büyük bir önem kazandığını görüyoruz. Yönetmen artık tiyatronun egemen yaratıcı gücünü oluşturuyor. Hatta şimdi yönetmen için "Sahne yazarı" deyimi kullanılıyor. Örneğin günümüzde Shakespeare'in Lear'ı yerine Brook'un Lear'ı, Moliere'in Tartuffe'ü yerine Planchon'un Tartuffe'ü deniliyor. Yönetmen tiyatrosunun başlangıcı, 19. yüzyılın yönetici oyuncularıdır. Buna örnek olarak Kean'ın adını anabiliriz. Bunlar oyuncunun ve oyun yazarının yeteneklerini ortaya çıkarmaya çalışırlardı. Önder oyuncunun bu işlevini bazen tiyatro kumpanyasının müdürü de yapardı. Bunlar daha sonra yapımcı (producer) ve sahneye koyucu (metteur en scene) isimlerini aldılar. Yapımcı 1950'lerden sonra yönetmene dönüştü. Doğal olarak bunları hazırlayan dış nedenler de vardı. Bunlar tiyatroların Avrupa turnelerine çıkması, izleyici sayısının artması ve çeşitlemesi yani izleyicinin homejenliğinin kaybolması, bazı görüntü yeniliklerinin bulunması, teknoloji ve ışıklandırmadaki ilerlemedir. Örneğin 1820'de gaz lambasının kullanılması ve 19. yüz yılın son 20 yılında elektriğe geçilmesi gibi.

Yönetmen tiyatrosunun oluşumunda Duke Georg II, Ludwing Chronegh ve Meinninger etkili olmuşlardır. Duke Georg II hem aristokrat bir patron hem de tiyatro yönetmenidir. 1866'da kendi tiyatro okulunu kurdu. Ludwing Chronegh'in prova yöntemleri birleşince ortaya detaylarla dolu bir estetik görünüm çıkmıştı. Yarattıkları kalabalık sahneler Antoine'nin dikkatini çekti. Özellikle de gerçek karakterlerin kalabalık sahne düzenini bozmadan yansıtılmasına hayran olmuştu. "Julius Caesar" da heykeller, zırhlar, silahlar ve kupalar orjinallerinin aynısı gibi yapılmıştı. Burada Duke Georg II'nin Charles Kean'ın ünlü Shakespeare "Canlandırmalarından" ne kadar çok etkilendiği görülür.

Aslında modern anlamda yönetmen, klasik eserlerin sahnelenmesi sorunundan doğmuştur. Roger Planchon yönetmeni tarihi eserleri restore edip gösterime sunan müze müdürüne benzetir. Ona göre her yeni dönemin yeni bir anlamı vardır. Elisabeth çağında yazılmış Shakespeare oyunları hiçbir değişiklik yapılmadan oynanırsa, bugünün oyuncusuna birşey vermez çünkü günümüzün izleyicisi Elisabeth çağının izleyicisinden çok farklıdır.

İlk gerçek modern yönetmen sayılan Andre Antoine en çok Duke Georg II'nin gerçeğe çok benzeyen yapıtlarından etkilenmiştir. Antoine klasik eserlere kariyerinin son zamanlarında yer vermişti. O, genellikle yeni oyun yazarlarını yüreklendirmeyi yeğledi. 1887'de kurduğu Theatre Libre'de daha çok yeni natüralist drama örnekleri sundu. Tiyatrosunun iki amacı vardı: a) bağımsız düşünce b) O zaman Paris'te yer alan ticari ve yüzeysel tiyatroya bir alternatif sunmak. Antoine'ın tiyatrosu üç öğeye dayanır:

a) Mali kaynak ve izleyici ile ilişkiler. Bu amaç için homojen abone izleyiciler oluşturulmuştur.

b) Tasarım biçimi ve yapım.

c) Oyun.

Antoine'da çevre çok önemlidir çünkü ona göre çevre karakterlerin hareketlerini belirler. İlk önce dekor gelir. Onun için ideal yer kapalı iç mekanlardır. Provalar dört duvarlı gerçek odaya benzeyen yerlerde yapılır. Sonra izleyicinin, ne olduğunu görebilmesi için dördüncü duvar kalkar. Oyuncular tüm güçlerini karakterin gerçek betimlemesine verirler. Ona göre oyuncular oynamamalı ama yaşamalıdırlar. Zola natüralist görüşlerini yaymak için Theatre Libre'e destek oldu. Romanları sahneye uyarlandı. Ayrıca, Zola birçok makalesinde, edebiyat ve tiyatronun bilimin deneysel yöntemini benimsemesi gerektiğini savundu. Antoine'da tiyatrosunun gerçeğin uzamı olmasını istemişti. Tiyatronun bilimin katı kurallarını uygulaması pek yaşam bulmadı ama yönetmenin insan ilişkileri labarotuvarının sorumlusu olması modern yönetmen tiyatrosunun anahtarı oldu ve gerçek anlamını Grotowski'nin Tiyatro labaratuvarında buldu.

Konstantin Stanislavski Antoine'ın bir hayranıydı. Ona göre oyunculuk toplumsal bir fırsat değil, ama bir artistik deneyimdi. Stanislavki, Nemiroviç ve Danchenko 1898'de Moskava Sanat Tiyatrosu'nu kurdular. Stanislavski'ye göre oyun sanatsal bir deneyimdi. Antoine'den etkilendiği için çok fazla atmosfer detayı kullan-

dı. Onunla birlikte çalışan Çehov bile bundan zaman zaman şikayet etti. Stanislavski'nin üretilen şeylerin en ince detaylarını yazdığı defterleri ünlüdür. Bu defterler, bizim, ürünleri, hareketleri, jestleri ifadeleri en ince detaylarıyla, incelememize yarar. Zaten onun eserlerinde aksiyon çevrenin gerçek yaratılışının içinde yer alır. Stanislavski'nin tiyatrosunda yönetmen ve dekoratörün işbirliği de çok önemlidir. Bu modern yönetmenlerin özelliklerinden biridir. Dahası, Peter Brook'da da yönetmen/konu/dekoratör işbirliği çok önemlidir.

Stanislavski'nin tiyatro anlayışı Brecht'inkine taban tabana zıttır. Ona göre oyuncu gerçeğin benzeri değil, kendisi olmalı, karakterin kendisi gibi duygularını hissetmelidir. Stanislavski sürekli oyuncuların duygusal reflexlerini eğitmek için bir yöntem aramakla geçirdi. Ona göre yönetmen hem öğretmen hem de sanatçıydı ve görevi oyuncunun duygusal anılarını canlandırmaktı. Bu yöntemle, oyuncu, geçmişte yaşadığı olaylardaki duyguların arasından, canlandıracağı karakterin duygularına benzeyenleri bulur ve onları yeniden yaşıyarak karakteri canlandırır. Karakteri oynarken onun duygularını yaşar çünkü yansıttığı karakterin duyguları aynı zamanda kendi duygularıdır. Bunun amacı oyuncunun kendi geçmiş yaşamındaki gerçek anıları yakalayıp ortaya çıkarmasıdır. Gerçekte karaktere hayat veren onlardır. Günümüzde yönetmen, oyuncalarıyla çalışırken kişisel gücünü ve yeteneğini kullanır. Modern yönetmenlerden, Brook ve Grotowski'de yönetmenin öğretmenlik ve yol göstericilik özelliğini gösterirler. Stanislavski de Antoine gibi, Natüralist tiyatro yönetmenidir.

Antoine ve Stanilavski'nin naturalist tiyatrosunun etkileri hızla Avrupa'da, özellikle de Almanya'da yayıldı. 1889'da Berlin'de Frei Bühne tiyatrosunu kuran Otta Brahm, tiyatrosunda, sosyalist eğilimli yeni oyunlara ve Hauptmann, Tolstoy, Strinberg ve Zola'nın eserlerine yer verdi. Bu etki İngiltre'de daha az görüldü. J. T. Grein 1891'de "Bağımsız Tiyatro Topluluğu"nu kurdu. Kendisine her zaman Antoine'ı örnek almasına rağmen onun başarısına ulaşamadı.

Bunlardan sonra natüralizme tepki olarak ortaya sembolist akım çıktı. Tiyatroda sembolizmin öncülerinden olan Edward Cordon aynı zamanda yönetmen tiyatrosunun ilk büyük teorisyenidir. Craig ilk olarak geçmiş zamanların müzik yapıtlarını inceler. Onun estetik ilkelerinin başında görsellik gelir. Görselliğin anlatım aracı olarak ele alınması, o zaman önemli bir yenilikti. Aydınlatma uzam duygusunu vermekte kullanıldı. Craig renkleri de simge olarak kullandı. Simge kullanımı jest ve hareketlere de yansımıştı. Beden hareketleri duruşlar, duyguların simgeleriydi. Craig estetik kusursuzluğa ulaşmak istedi. "On the Art of Stage" (Tiyatro Sanatı Hakkında) adlı kitabında önemli görüşlerini belirtir. The Actor and the Übermarionette (Oyuncu ve Üstün Kukla) adlı yazısında da oyuncuyu çelişki kaynağı olarak görür. Ona göre tiyatroda insanca zayıflıklara yer yoktur. Bu yüzden oyuncudan vaz geçilmeli ve onların yerine ruhsal sorunları ve kişilik çelişkileri olmayan, kusursuz üstün kuklalar kullanılmalıdır. Oyuncuyu görsel bir anlatım aracı, bir simge olarak görür. Tiyatroda tek yaratıcılığın yönetmene verilmesi ve oyuncunun yönetmenin elinde yoğrulup biçimlendirilecek bir hammadde olarak görülmesi oyuncuyu kukla düzeyine düşürür. Aslında, yönetmenin oyuncunun tiyatrodaki rolünü sıfıra indirmesi doğru değildir çünkü yönetmenin yapıtına yaşam veren oyuncudur. Craig'in bunu göz ardı etmesi, yönetmen tiyatrosundaki ilk büyük çelişkiyi; yönetmen oyuncu çelişkisini gündeme getirdi. Ayrıca, Craig dekor için de yenilikler buldu. Sahne tasarımında bir yer değil, bir atmosfer yaratmak istedi. 1904'te Berlin'de dansçı Isadora Duncan ile tanıştı. Birlikte, doğaçlama dansları yaptılar ve böylece hareketin, dramın özü olduğu yargısına vardı. Arena Goldoni adlı bir açık hava tiyatrosunda kısa ömürlü bir tiyatro okulu açtı. Bu okul 1914'de, savaşta kapandı. Craig, Stanilavski ile bir Hamlet projesine girişti. Oyunda, değişken ve devingen paravanlar kullanmak istedi. Fakat hazırlanan paravanlar oyunun başlamasından bir saat önce devrildiler.

Craig birkaç başarılı yapıtı ile İsviçreli Adolphe Appia'yı etkiledi. Appia tiyatroda elektrik ışığının olanaklarını ilk defa ortaya çıkaran kişidir. Onun sayesinde tiyatroda 19. yüz yılın son on yılında yeni elektrik sistemleri ve donuk loş ışıklı panolar kullanıldı. Hareketli panolarla dekor değişiminin sağlanması ve dekorda plastik, aliminyum ve hafif malzamelerin kullanımı Appia'nın tiyatroya getirdiği yeniliklerdir. Appia'da ışık kadar müzik de önemlidir. O müziğinkine ya da dansınkine daha çok benzeyen yeni bir uzam dili yaratmak istedi. Appia, Peter Brook ve Jacques Copeau'yu da etkiledi. Craig de Appia da 20. yüz yıl sahnesine temel oluşturdular. Onlar aynı zamanda, kendi çağlarındaki teknolojinin ilerisine uzandılar.

Yalnız Craig tiyatroda oyuncunun rolünü küçümserken, onunkine tam karşıt bir görüşte Vsevold Meyerhold ortaya çıktı. Meyerhold, Stanislavski'nin tiyatro topluluğunda oyuncuydu. Ama Stanislavski'ye karşı çıktı. Ona göre, Stanislavski'nin gerçeğin illüzyonunun üzerinde çok fazla durması tiyatro kalitesini bozuyordu. Meyerhold bir arayış içine girdi. Araştırmalarına halk tiyatrosuna dönerek başladı. Palyaçoluğu, akrobisiyi, mimi, commedia dell'arte'yi ve doğu tiyatrosunu araştırdı. Yeni dramatik anlatımın yeni oyunculuk sistemini geliştireceğine inanıyordu. Buna dayanarak **Biyomekanik** oyunculuğu buldu. Bunun temelinde Emile Jacques Dalcroze'un öritmiSsi ve vücut kapasitesinin

makine gibi haraket ettirilerek arttırılacağı inancı yer alıyordu. Ona göre oyuncu bir duyguyu yansıtmak için fiziksel hareketler yapmalıydı. Stanislavski'ninki gibi içten gelen duyguları mimikle anlatmamalı vücudunu kullanmalıydı. Bu görüşleri onu gerçek çevrecilikten ve sembolizmden uzaklaştırdı. Meyerhold konstrüküvist ve işlevsel dekor kullandı. Ona göre, oyuncu, dekorun önünde ya da içinde değildir, ama onunla oynar. Çeşitli basamaklar, eğimler üzerinde oyuncu koşar, zıplar, atlar, takla atar. Meyerhold, Craig'in bahsettiği harekete, rengi, ritmi ve uzamı getirmiştir. Meyerhold hareketlere göre oyunu yeniden yarattı. Kabul etmemesine karşın, yazarın yerini aldı. Ona göre yönetmen ayrıcalığı olan bir izleyicidir çünkü izleyicinin karşısına çıkmadan önce oyunu karşıdan izler, düzenler ve yetkinleştirir. bu şöyle bir şema ile gösterilebilir.

Bu şema sonra şöyle olur:

Bu ikinci şema yönetmen tiyatrosunun en belirgin özelliklerinden birisidir. Bu yazıda söz ettiğim yönetmenler yazarın yerini aldıklarını iddia etmezler ama onun yapıtını sahneye göre yeniden biçimlendirmek isterler. Mayerhold'a göre, yönetmen tiyatroya özgü bir biçem ve dil geliştirmelidir. Bu tiyatronun içinde de, her eleman özel bir anlam taşımalıdır.

20. yüz yılın başlarında, yönetmen tiyatroda sanat otoritesi olmuştu. Bu otoriteyi en iyi ifade eden yönetmen de 1913'de Le Vieux Colombier Tiyatrosunu kuran Jean Jacques Copeau'dur. Copeau Fransız tiyatrosunu yenilemek istedi çünkü onun zamanındaki Fransız tiyatrosu çökmüştü ve izleyiciye yatak odası farslarından başka bir şey sunmuyordu. Copeau yalın ama yaratıcı bir tiyatroya kavuşmak istedi. Ona göre yaratıcı ve duyarlı bir tiyatroya şiirsel ve gerçek özellikler taşımalıydı. Repertuarı moliere ve Shakespeare'e dayanıyordu. Ayrıca, Copeau, tiyatrosunda, Commedia dell'arteninkine benzer maskeli yeni bir anlatım denemek istedi. Bu anlatımın oyunculara günlük yaşamın yaratıcı ve etkili yorumunu yapmalarında kolaylık sağlanmasını arzuladı. Copeau'nun tiyatro etkinliği çok az sürdü. Ancak 1913-1924 yılları arasında 7 sezon oyun oynayabildiler. Ama tiyatro dünyasında iki büyük etkisi görüldü. 1) 1918-1919 yılları arasında New York'da eserlerini sergiledi. Bu süre içinde Copeau'nun yönetmen konusundaki görüşleri amerikalıları çok etkiledi. 2) Copeau kendi tiyatro okulunu kurdu. Okulun amacı Meyerhold gibi vücudun ifade gücünü geliştirmeye yönelikti. Okulda sonraları felsefe, edebiyat ve sanat dersleri de verildi. Bu okulda bir de önemli bir ilke vardı. Bu da öğrencinin bireysel değil, her zaman grup için çalışması, grubun içinde herkesin birbirine karşı cömert davranması ve grubun çıkarını her şeyin üzerinde tutmasıydı. Böylece Copeau hem sanat hem ahlak otoritesi olarak görüldü. Fransa'da Copeau'nun etkisi çok büyük oldu. Ona Fransa'nın Stanislavski'si dendi. Copeau'nun klasiklere yeni bir hayat verme ve onları yerinden yorumlama önerisi tüm Avrupa'da etkili oldu.

Copeau'nun çağdaşı olan ama pedagojiye daha az önem veren bir başka yönetmen de Max Reinhard'dır. Reinhard kendi tasarımlarını gerçekleştirebilmek için genellikle zayıf ve tamamlanmamış oyunları seçerdi. En önemli başarısı sözsüz bir oyun olan "The miracle"dır. Oyun Karl Vollmöller tarafından Londra'da Olympia Hall'da oynandı. Oyunda, izleyiciler yüz yüze oturmuşlardı. Reinhard modern teknolojinin tüm olanaklarını sahnede kullanmak istedi. Ona göre, oyun, yazarın yaşadığı günlerdeki gibi oynanmamalı, bizim zamanımıza uygun bir biçimde sahnelenmelidir. Büyük ölçekli teknoloji ve modernlik aşkı, onun ABD'de kabul görmesini sağladı. Reinhard'ın teknolojiyi gösteriye uygulamak istemesi onun ABD'de film ve tiyatro yönetmenliği yapmasına yol açtı. Bu modern yönetmenlerin bir özelliğidir. Almanya'da 1902'de Kleines Tiyatrosu'nda Strinberg ve Wedekind'in yoğun küçük ölçekli oyunlarını sahneledi. 1905'te yöneticisi olduğu Deutsches Theater yanında bir tiyatro stüdyosu kurdu. Burada Alman Ekspresyonist hareketinin gelişmesine katkıda bulunan yapıtlarını sergiledi. Bunun dışında 1. Dünya Savaşında kitlelerin katledilmesine karşı çıktı. Reinhard'la birlikte ortaya yeni bir yönetmen kavramı çıktı. Bu da politik değişim isteyen **ajitatör yönetmendir.**

Erwin Piscator

Ajitatör yönetmenin en önemli örneği Erwin Piscator'dur. 1920'de işçi tiyatrosunu kurdu. Piscator'a göre sanat kaygısı devrimci a-

maca hizmet etmelidir. Politik tiyatro tamamen işçi sınıfından gelen izleyicilere yöneldi. Epizodik yapım, politik kabare, film ve dokümanter materyaller kullanıldı. Konu karakter ve öyküden değil, politik temadan alındı. Piscator 1920'lerin ortalarında dönemi yargılamak için tiyatroda medyanın kullanılmasına başvurdu. Birinci Dünya Savaşı'nı anlatmak için Haşek'ten uyarladığı "Aslan Asker Schweik" ve "Hoppla, Wir Leben!"i sahneye koydu. Aynı anda yer alan çeşitli sahneleri belirtmek için film projeksiyonları kullandı.

Bertolt Brecht hem Reinhard'dan hem de Piscator'dan etkilendi. Bu olağandı çünkü 1924-1926 da Reinhard'ın tiyatrosunda dramaturg olarak çalışmıştı ve Piscator'un da bazı oyunlarına yardım etmişti. Piscator'dan daha fazla etkilendi. Ama sonra, amacı ve yöntemi ile gittikçe ondan farklılaştı. Brecht'in baş amacı bireyleri sürekli değişim sürecinde göstermektir. Ona göre, bireyler toplum ve çevre tarafından değiştirilir. Kendileri de onları değiştirir. Brecht izleyicilere insanı ezen politik koşulların karmaşık betimlemesini sunar. İlk yönetmenlik denemesini 1924 yılında Marlowe'un II. Edward'ını yöneterek gerçekleştirdi. Yazılarına paralel olarak yönetmenlik rolü de arttı. Zaten yönetmen Brecht, oyun yazarı Brecht'den ayrılmaz. Ona göre, tiyatronun amacı eğlendirmek olmalıdır.

Bertolt Brecht'in "Yuvarlak Kafalılar Sivri Kafalılar" oyunu için Hans Noll'un hazırladığı afiş

Brecht komedyen Karl Valentin'den etkilendi. Onun izleyiciyle ilişkisi Brecht'in dikkatini çekti, çünkü bu ilişki duygusal özdeşleşmeyle değil, komikliklerle izleyiciyi oyundan koparmaya dayanıyordu. Brecht'e göre, izleyici oyuncunun sahnedeki sanatının inceliklerini, spor izleyicisi gibi tarafsız bir tutumla incelemelidir. Brecht oyunlarında yarım perde kullanarak perde arkasında yapılan hazırlakları izleyiciye gösterdi. Aksiyonun yorumu için pankart ve projeksiyon, doğal olmayan dekor ve görünen ışıklar kullanıldı. Dördüncü duvarı ve diğer illüzyonist tiyatro öğelerini ortadan kaldırdı. O çelişkileri çözmek değil, onları gerçeklikleri içinde göstermek istedi. İzleyiciye ne düşüneceğini söylemedi, sadece düşünmesini istedi. Brecht'in tiyatrosunun en önemli terimi "Yabancılaştırma Efekti"dir. Bunun iki amacı vardır. a) Öykünün akışını çelişkileri belirterek kesmek. b) Toplumsal olayları betimlemek ve onları dikkat çeken, doğal olmayan ve açıklanması gereken olaylar olarak ele almak. Brecht 2. Dünya Savaşı'ndan sonra Berliner Ensemle'ın yönetmeni oldu. Teorisini kendi oyunlarına uyguladı. Onun tiyatro grubunda yapıtlar kollektif bir şekilde üretildi. Herkesin düşüncesi dikkate alındı. Mnouchkine, Stein ve Planchon gibi çağdaş yönetmenler onun tiyatro grubu içindeki demokratik yönetimden çok etkilendiler. Dekor konusuna gelince, Brecht, bu alanda, tüm yönetmenlerder yararlandı. Ona göre önemli olan oyuncuya gereksinim duyduğu uzamı ve araçları sağlamaktı. Berliner Ensemble ilk defa 1954'de Doğu Berlin'in dışına çıktı. Brecht için yönetmen çok fazla önemli değildi. O asıl önemi dramaturga veriyordu. Dramaturg anlatıyı oluşturuyor, oyuncu da karakteri gösteriyordu.

Tiyatroda başka sorunlara yönelen ve modern tiyatronun peygamberi olarak kabul edilen Antonin Artaud'un pratikte yönetmen olarak başarısı azdır. Ama 1938'de yazdığı kitabı "Tiyatro ve İkizi" tüm modern yönetmenleri derinden etkiledi. Bu yapıtında Artaud, tiyatroyu vebaya benzetir. Bu toplu karabasandan kurtulabilen birkaç kişi toplumu temizlenmiş olarak terkeder. Artaud'un teorisine göre, yönetmen şamandı ve merkezi bir gücü vardı. Ona göre, tiyatro hayatın kaynaklarına dokunmak için gündelik dili kırmalıdır. Peter Brook "Boş Alan" adlı kitabının, Kutsal tiyatro bölümünde Artaud'un görüşlerini değerlendirmiş ve Artaud'un tiyatrosunu, katılanların içinde, görünmeyen güçleri uyardıran Haiti voodoo törenlerine benzetmiştir.

Son yıllarda yönetmen sahne yöneticiliğinden çıkarak, tiyatroda merkezi bir güç haline geldi. Peygamberlik, öğretmenlik, okul kurucusu, devrimci ajitatör, papaz ve kutsal giz yaatıcısı gibi işlevler yüklendi. Bütün bu işlevlerine karşın, yönetmenler sahneledikleri eserleri, özellikle de klasikleri o kadar çok değiştirmeye başladılar ki, onlar artık yazarın yazdığı eser olmaktan çıktı ve yönetmenin yeniden yazdığı, oyunlar haline geldi. İşte bu yüzden de, günrümüzünizleyicisi, modern yönetmenleri, yazarların yerlerini gaspettikleri için ciddi şekilde eleştirmektedir.

Yararlanılan kaynaklar:

Director's Theatre, David Bradby and David Williams, Macmillan Modern Dramatists.

Yirminci Yüz Yıl Öncü Tiyatrosu, Ayşın Candan, Yapı ve Kredi Yayınları

Analaın seslenişi

Karagözlüm
tohum olup içime düşende
sevinçlere boğdun beni.
Damarlarıma kan yürüdü
gözlerime ışık
günü güne ekleyerek
yeşertirken seni.
Minik yüreğinin kıpırtısı
değerken yüreğime
içimde dinmeyen sızısı,
sınır boylarında
sırt çantasını yastık edip boynuna
derin uykularda kalan
ve üç parça kaçak mal uğruna
dalından kopartılan
nergis kokulu sevdiğimin...

Hırıltılarla yol alan traktörün römorkunda
denklere tünemiş iki kınalı keklik
Mahzun bakışlarında Cudi'nin dorukları
kanatlar kapalı, başlar eğik

Buralarda
atlayıp bir söğüt dalının terkisine
dağlara koşamazsın
çaşır otlarının koynunda uyuklayan
göbelekleri toplayamazsın
derleyip tarladan nohutları
kavakların gölgesinde yiyemezsin
serpmeye takılan göğ balıkların
yüzdüğü sulardan içemezsin
buralarda başakların kokusu
yalnızca her öğün tüten
bulgur pilavından gelir.

Karagözlüm
tiril tiril önlükler giyende
sevinçlere boğdun beni.
Gözlerimin pırıltısı
tığ ucunda yiterken
geceler boyu
heceleri teker teker sökmenle
aydınlandı yüzüm.
Makinanın pedalı daha hızlandı
ellerim kumaşları şefkatle
kıvırcık saçlarınmış gibi okşadı.

Karagözlüm
onyedine geldiğinde
acılara boğdun beni.
Damarlarımdan kan çekildi
gözlerimden ışık
yağlı ilmiğin ucunda
düşlerken seni.
Gençliğinin cıvıltısı
parmaklıklar ardında sürerken
seneler boyu
görüşlerde bir ağızdan gülünce
aydınlandı yüzüm
Başımda uçuşan sisler dağıldı
ellerim temiz çamaşırlarını
kıvırcık saçlarınmış gibi okşadı.

Karagözlüm
otuzuna geldiğinde
sevinçlere boğdun beni.
Onüç yıldır
yanımdaymışsın gibi
çarşafını değiştiğim yatağın
ilk defacık ısındı.
Yine doyasıya yedin
yaptığım sigara böreğini
ve onüç yıl sonra
hoyrat ellerin dağıttığı
kütüphanenin aynasında
göründün yine
başında birikmiş kar taneleriyle.

Kal demedim
diyemezdim.
Yolunu gözleyenleri bırakıp
benimle olmanı bekleyemezdim.
Sıyrılıp korkularımdan
sana bir şey olacak diye
gururla uğurladım
o büyük yürüyüşe...

Karagözlüm
otuzüçüne geldiğinde
acılara boğdular beni.
Göstermedim kimseye gözyaşlarımı
değil düşmanlarımızdan
dostlarımızdan bile sakladım.
Lakin içimde bir şeyler ezildi
nefesim kesildi
sözüm tükendi.
60 yaşındaki parmaklarımla
60 kurşun yarası saydım vücudunda
İlkgünki gibi huzurlu
uyuyordun öylece.
Öptüm usul usul kıvırcık saçlarını
Öptüm tekmelenmiş gamzeli yanağını
Ve haykırdım gecenin ortasında
Ne giden ilk karagözlüsün
Ne de son olacaksın
Soğuk taşlar üstünden kalkıp
karanfil ülkesinde halaya duracaksın...

Koray Kılıç

Kazlar ve tavuklar arasındaki geleneksel ilişki

Berna Durmaz

Bu Ülkeyi Biz Kurtarırız Partisi üyeleri o günkü toplantılarında eşi görülmedik bir kavgaya tutuştular. Ortada çok büyük bir sorun vardı. Bütün üyeler bunda hem fikirdiler. Uyuşamadıklarıysa çözüm yollarıydı. Toplantıdaki her üye başka bir çözüm öneriyordu. İlk saatlerde sizli bizli, sakin başlayan konuşmalar sonraları karşılıklı hakaretlere, kişisel sorunlara kadar vardırıldı. Bir sandalyenin havada uçup pencereden dışarı fırlaması güçlükle engellendi. Ama genel sekreterin, elindeki kalın kaplı dosyayı fırlatmasına ve kağıtların uçuşmasına engel olunamadı. Başkan bütün bu olanlara şaşırarak bir köşede sıkışıp kaldı. Ortalığı yatıştırmaya çalışmak olanaksızdı. Gücü yerinde adamlardı hepsi. Bir yumruk yese, iki gün kendine gelemezdi. En iyisi susup oturmaktı.

Ertesi günkü gazetelerde olayın yankıları arandı. Ama hiçbir gazete yer vermemişti. Küçük bir şehirdeki partililer kavgası onları ilgilendirmemişti. Anlaşılan yukarıdaki kavgalar daha büyüktü. Yalnız yerel gazetelerden biri manşetten verdi haberi. Genç muhabir, bire bin katarak yazmıştı olayı. Patron öbür partidendi ya, gözegirecekti böylece.

Öbür parti, yani, Kurtuluş Yalnız Bizde Partisi, ezeli rakibiydi Bu Ülkeyi Yalnız Biz Kurtarırız Partisi'nin. Seçim öncesi, çekişmeleri daha da artar, kavgaları mutlaka hastanede son bulurdu.

Yine büyük bir çekişmenin içindeydi partililer. Bu onlar için vatanları ve milletleri uğruna verilen kutsal bir savaştı. Kazanabilmek için bütün silahlar mübahtı bu savaşta. Bu herkesin bildiği ama açıktan açığa kimsenin söylemediği bir kuraldı.

Herşey, bir sabah, yerel gazetelerin birindeki haberle başladı. Haberde şehrin en tanınmışlarından Selami Sazan beyefendinin siyasete atılacağı, fakat hangi partiye gireceğinde kararsız olduğu yazılıydı.

Evlerinde keyifle kahvaltı eden her iki parti üyelerinin de haberi okuyunca keyifleri kaçtı. Nasıl olmuştu da bunu duymamışlardı. Ya öbür parti daha önce davranıp kendi tarafına çektiyse, diye söylenip durdular. Gerçi güçlü ve zengindi partileri. Selami Sazan gibi güçlü bir adam da böyle bir partiyi seçerdi zaten. Ama bir anlık yanılgıyla karşı tarafı da seçebilirdi. Partileri için kaçırılmaz bir fırsattı bu. Adamın sahip olduğu köy sayısı bilinmiyordu. Dükkanlar, çiftlikler, tarlalar, bağlar, bahçeler... Gökte allah, bu şehirde Selami Sazan'dı. İki ay sonraki seçimlerde başkan da oldu mu, güçlü partileri daha da güçlenirdi.

Üyeler kahvaltılarını yarım bırakarak parti binalarına koştuar. Selami Sazan'ı kazanmanın yollarını yöntemlerini konuştular dört beş saat. Her iki parti başkanının da toplantı sonrası üyelere verdiği öğüt şu oldu:

Kaz gelen yerden tavuk esirgenmez...

O günden sonra partililerle Selami Sazan arasındaki ilişkiler yoğunlaştı. Sazlı sözlü, içkili yerlerde sarmaş dolaş görüldüler. İçtiler, konuştular, içtikçe açıldılar. Selami Sazan, bir gün Kurtuluş Yalnız Bizde artisi üyeleriyle, bir gün Bu Ülkeyi Biz Kurtarırız Partisi üyeleriyle birlikteydi. Her iki tarafa da yakınlığı gözden kaçmıyordu. Bir gazetecinin bunu sorması üzerine, "N'apayım, ben kararsız bir adamım. Çöp mü çeksem acaba" diye yanıt verdi.

Ankara'yla yazışmalar, telefonlar sıklaştı. Merkezdekiler ne yapıp edip kandırın, emrini veriyorlardı. Bunun için parti bütçesinden ödenek ayrılmış, gönderilmişti.

Desen: Ali Şimşek

Günler geçiyor, Selami Sazan'dan çıt çıkmıyordu. Partililer hergün yeni taktikler üzerine saatlerce konuşuyor, Bu Ülkeyi Biz Kurtarırız Partisi'nde olduğu gibi, bazen de kavgaya tutuşuyorlardı. Ajanlar da işlerini iyi yapıyorlardı bu arada. Bir partide alınan en gizli kararlar bile anında öbür partiye ulaştırılıyordu. Kıyasıya rekabetin bütün kuralları işliyordu.

Selami Sazan büyük adamdı, meşgul adamdı. Bir türlü işlerinden fırsat bulup kararını veremiyordu. Bugünlerde yine büyük işler peşindeydi. Bir fabrika kuracaktı şehrin hemen dışında. Öyle çok büyük bir şey değildi ama karı iyi olacaktı. İşleri hep aksi gidiyordu. Bir türlü fabrika açma iznini alamıyordu. İki yıl önceki başvurusunda bir rapor düzenlemişti yetkililer. Raporda bölgenin fabrika kurmak için uygun olmadığı ve kesinlikle izin verilemeyeceği yazılıydı. Neden olarak, bölgenin, şehrin içme suyunun karşılandığı su havzasına yakınlığı gös-

teriliyordu. Kanuna göre bu yakınlıkta sanayi bölgesi kurulamazdı. Ayrıca, atıların verileceği dere suyu şehrin kenar mahallelerinden geçiyordu. Bölge, rüzgar yönünde olduğu için fabrikadan çıkacak dumanlar rüzgarla şehre gidecekti. Bütün bunlar halk sağlığını tehlikeye düşürecek unsurlardı.

Selami Sazan, bu yazılanlardan hiçbir şey anlamamıştı. Hem fabrikanın şehirdekilere yeni iş imanı açması ve bölge ekonomisine katkısı olduğu düşünülürse yazılanlar da ne oluyordu ki. Bu yüzden bırakmamıştı işin peşini.

Partililerden küçük bir ricası olacaktı.

Önce, Bu Ülkeyi Biz Kurtarırız Partisi'ne gitti. Bu parti, uzun süredir iktidardaydı. Konuşurken, lafın arasına fabrikayı, getireceği imkanları ve bir türlü açamadığını sıkıştırdı. Rica etmeye gerek kalmadan bu küçük istek emir kabul edildi. "Bu ülkenin sizin gibilere çok ihtiyacı var. Açacağınız fabrikalarla bu ülke kalkınacak" diye bir güzel konuşma yapıldı.

Ardından belediyeyi elinde tutan Kurtuluş Yalnız Bizde Partisi'ne gitti. Durumu anlattı. Hiç gerekmediği halde çektiği sıkıntıları biraz abarttı. "Ricanın lafı mı olur. Biz bir aileyiz şunun şurasında. Birbirimize dar günümüzde yardım edeceğiz" dedi partililer. Aradıkları fırsat ayaklarına gelmişti.

İşte ondan sonra ortalık birbirine girdi. Ankaya'ya telefon üstüne telefon gidiyordu. Bakanlar, müsteşarlar, milletvekilleri kim varsa elaltından seferber edildi. Bütün bu işler gizli yapılıyordu ya, parti binalarındaki telaştan birşeyler döndüğü anlaşılıyordu.

Ankara'da emirler, ricalar zinciri özel hatlı telefonları bir süre meşgul etti.

Bir gün her iki partiye de Ankara'daki merkezlerinden fabrikanın açılacağını bildiren bir yazı geldi. Gururla okundu yazılar. Partinin gücü, etkisi, başarıları üzerine uzun uzun konuşmalar oldu.

Gerçekte hangi tarafın başardığı belli değidi.

Bir süre sonra yerel gazetelerin birinde bir haber yayınlandı. Selami Sazan, işlerinin yoğunluğu nedeniyle, şimdilik siyasete atılamayacağı, ilerki aylarda bunu yeniden düşüneceğini söylüyordu.

Fabrika, gümbür gümbür çalışıyordu.

Biz

bitti
güle güle
ışıltı sönmesin

yaşam
kucaklarken
güneşli yarınları

devam
yol bitmedi
silbaştan olacağız

ürkeklik
dönüşecek
akan bir dereye

bugünlük
bu kadar
geleceğiz...

Oğul çıkaracak vardiya

sevgiyi çağırır gibi döküldü
dudağından ıslık
giysisi soğuk
sigarası ezik

camları bir parmak kir
telefonlara bulaşmış kara
lambalar pır pır
yürekte ince yara

şafak attığında her sabah
yüreğini koyacak bu pazara
ağlamak ayıp a kıvırcık
sevinmeyi unuttun
oğul çıkaracak vardiya

Mevlüt Kırnapcı

Rekin Teksoy
"Çözüm ne? Yeni insanlar, yeni sözler eden ve ufuklar açan filmler yaparsa, ötekilerden ayrılır zannediyorum"

- Siz, sinema üzerine düşünce üretiyorsunuz. Televizyon programı yapıyorsunuz, yani sinemanın kültürel kuramsal yanını tanıtmak için, işte yıllardır eleştiri yazdınız, sinema eleştirisi yazdınız, bu konuda ansiklopediler hazırladınız. Kısaca... bugün Türkiye'de sinema üstüne düşünce üretimini nasıl değerlendiriyorsunuz?

- Türkiye'de bugün sinema üzerine düşünce üretildiğini söylemek zor. Belki bunun gerisinde, sinemanın çok zor bir dönemden geçmekte olmasının da payı var. Tabii burda bir çelişki de var, sinema zor dönemden geçtiğine göre asıl düşünce üretmenin tam zamanı demek gerekir.

Üretilmiyor. Üretilmeyişinin nedeni, birçok alanlarda olduğu gibi bu alanda da düşünen insan sayısının yahut düşünce üreten insan sayısının azlığından kaynaklanıyor. Bir de belki şu karamsarlık var, üretilecek de ne olacak kaygısı egemen birtakım insanlarda. Ama sinemaya objektif olarak bakmaya kalkarsanız, durumun, Türkiye'de üretilen sinema açısından hiç de parlak olmadığını görürsünüz. Şunun için parlak değil. Hani, dünyanın her yerinde, sinemada ekonomik bunalımdan sözediliyor. Sözedilmesinin ötesinde, doğru bir saptama da. Avrupa ülkelerinde de sinema bunalımda, Amerika'da bile bunalımda. Tabi şaşırtıcı gelebilir ama biliyorsunuz Japon Sony tekeli, eğer yanılmıyorsam, Columbia'yı satın almıştı. O kadar büyük zarardalar ki. Milyar dolarla ifade edilen bir zararları var, satıyorlar veya sattılar. Sony gibi bir iletişim devi Amerikan sinema pazarına girdi, Columbia'yı aldı, Columbia olduğunu sanıyorum, yanılabilirim de Columbia'da, fakat son okuduğum bir yazıya göre birkaç milyon dolarlık zarar karşısında devrediyorlar. Bunu, şunun için söylüyorum, Amerikan sinemasının her ne kadar dünya pazarına egemense de, tekel oluşturduysa da orada bile ekonomik yanın çok sağlıklı gitmediğini gösteriyor bu Sony örneği. Şimdi, Türkiye'de tabi ekonomik yanın yanısıra sinemanın politik açıdan da büyük bir baskı altında olduğunu belirtmek gerekiyor.

93 yılında 70 kadar film üretildi Türkiye'de. Rakam şaşırtıcı geliyor hepimize, 70 film nerede, biz bu kadar film görmedik diyeceksiniz. Doğru, şaşırıyor insan. Çünkü film üretildi ama sinema salonlarına, yanılmıyorsam bunların 15-20 kadarı ulaşabildi. Büyük bir bölümü de ancak festivallerde ulaştı sinema salonlarına. 94'te bu sayı 30'a düştü. Tabi bu filmlerin bir bölümü televizyonlar için yapılıyordu, bir bölümü de sadece yapımcıların depolarında kalmak üzere üretildi, seyirciyle hiçbir bağlantı kuramadı. Geçen yıl 30 dolayında film üretildiği söyleniyor, bunların çok az bir bölümü perdelere ulaşabildi. Çok bilinen bir olay olduğu için yinelemek istemiyorum, işte Amerikan tekellerinin Türkiye'de de piyasaya egemen olmaları, Türk filmlerinin sinema salonlarına ulaşmalarını engelliyor, bunu biliyoruz. Buna karşın ne yapılabilir konusunda üretilen bir düşünce yok. Daha doğrusu tek tek karşı çıkışlar var ama düzenli ve örgütlü bir biçimde karşı çıkış yok. Tek karşı çıkışı yine Türkiye dışında bir olgu gündeme getirdi. O da Eurimage'ın yıl boyunca gösterdikleri filmlerin yüzde 50'si Avrupa filmi olan salonlara sağladığı katkı. Eurimage, Avrupa sinemasını korumak amacıyla, iki yıldır salonlara destek sağlamaya başladı, üretilen filmlerin aynı zamanda dolaşımını sağlamak amacıyla. Bu amaçla, ki bunların arasına İstanbul'u ve Varşova'yı da aldılar. İstanbul'da bir iki salon bu katkıdan yararlanmaya başladı. Bu Avrupa filmin kavramı içine, o ülkenin filmleri de giriyor, dolayısıyla Türk filmleri de giriyor. Sözgelimi Alkazar sineması yararlandı bundan, Beyoğlu sineması yararlanıyor...

- Dediniz ki, örgütlü bir çözüm geliştirilemedi ama böyle bir çözüm, belki de bir kaçış çözümü bulundu diyebiliriz. Mesela, tekellerin egemenliğine karşı o sinema dilini kullanan Türk filmleri yapıldı. Bir "Amerikalı" geliyor aklımıza örneğin, bir "Berlin in Berlin"... Bunu nasıl yorumluyorsunuz. Yani tek tek sanatçılar o dili kullanarak... Kitlelerde bir beğeni oluşmuş o yönde...

- Şimdi bu modaya ayakuydurma olayı. Dediğiniz gibi geniş kitlenin çok benimsediği biçime ayakuydurmak, o yolla o kitleye ulaşabilmek. Bu filmleri Amerikalı dağıtımcılar da destekliyorlar. Kendi haftalarından bu filmlere yer açıyorlar. Şimdi bu Türkiye'ye özgü bir sorun değil. Bütün Amerikan sistemi dışındaki sinemalarda sözkonusu. Yönetmenler, Amerikan sinemasının halka çok kolay ulaşmasından yola çıkarak ve filmlerin dağıtımını yapan tekellerin, ancak o türden filmlere yer verdiklerini dikkate alarak, birçok ülkede, birçok yönetmen o türlere, o biçime, o anlayışa öykünerek film yapıyor. Bizde de çıkıyor, dediğiniz gibi işte "Amerikalı" öyle bir film... "Berlin in Berlin" öyle bir film ve bunlar dağıtılabiliyor. Bu tabi o filmleri yapanların seçimleri. Basında da var aynı olgu. Ben, bunu şu anlamda önemsemiyorum, bunları kalıcı film olarak görmüyorum. Çünkü Amerikan sinemasını ele alırsak şunu kabul etmek gerekir ki sinema tarihinde, sinemanın bugünkü konumuna ulaşmasında Amerikan sinemasının da bir payı vardır. Yadsımamak lazım. Ama hangi Amerikan sinemasının? Amerikan sinemasının ürettiği ürünlerin yüzde 5'nin yüzde 10'nun bu oluşumda katkısı var. Amerikan sinemasını seri film üreten bir fabrika

gibi düşünmek lazım. O yıl 50 film, 60 film, 100 film üreten bir stüdyo, bir yapımevi bu filmlerin 90 tanesini kaçış filmi olarak, oyalayıcı film olarak, büyük kitlelere zaman geçirtmek amacına yönelik, hatta geniş anlamda da uyutma amacına yönelik, hatta şartlandırma amacına yönelik, beyin yıkama amacına yönelik filmler üretiyorlar. Bunların dışında, elbette orada da zaman zaman sinema sanatının adına yaraşır filmler üretiliyor, son zamanlarda azalmış olmakla birlikte.

Bugün New York'da çevrilen filmleri biz bilmiyoruz. Yani Amerika'da da Holywood sistemi dışında filmler çevrilmiyor değil, çevriliyor ama bize ulaşmıyor. Hatta Amerikan seyircisine ulaşmıyor. New York'da üç beş sinemada gösteriliyor.

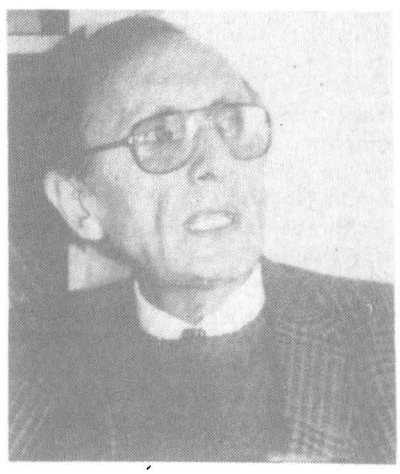
- Aynı buradaki gibi yani...

- Bir anlamda öyle... Bizim filmlerimiz nasıl seyirciye ulaşmıyorsa Holywood dışı Amerikan sineması da kendi öz seyircisine ulaşmıyor. Çünkü orada daha fazla parsellenmiş durumda dağıtım. Şimdi Amerika'da sinema salonu sayısı yüksek ve son yıllarda da arttığı söyleniyor. Eğer yanılmıyorsam 25 bin dolayında salon var hala, ki çok yüksek bir rakam 25 bin. Bu 25 bin salon da yine belirli dağıtım tekellerinin elinde. Bunlar zincirler oluşturuyorlar. Dolayısıyla siz eğer o büyüklerin, dağıtım ağına girmemişseniz, New York'lu bir yapımcıysanız sizin filminizin buralara ulaşmasına imkan yok. Sizin ancak küçük salonlarda, kenar,kıyı sinemalarda yahut sanat sinemalarında, özel gösterilerde seyirciye ulaşmanız mümkün.

Amerikan dünya görüşünün yahut Amerikan biçimi yaşamın kendilerine göre erdemlerini bütün dünyaya kabul ettirmek için sinemadan 1930'lu 40'lı 50'li yıllarda büyük oranda yararlandılar. Televizyonun olmadığı yıllarda özellikle... Hem kendi ülkeleri içinde hem de dış ülkelerde kendi sistemlerinin en iyi sistem olduğunu, her Amerikan yurttaşına eşit haklar sağladığını, her Amerikan yurttaşının, isterse o toplumun doruğuna kadar yükselebileceği iddasını sürdürdü. Nasıl filmlerle? Sokaktaki insanların anlayabileceği dilde anlatarak, basitliklerle... Televizyonun gelmesi tabi bu etkiyi çok arttırdı. Biliyorsunuz, her televizyon kanalı günde 8-10 film gösteriyor. Bir ülkede 5-10 kanal varsa günde 100 film gösteriliyor. Bu 100 filmin 90 tanesi Amerikan filmi. Artık sinema salonlarında etkileme gücünü belki kaybetti ama televizyon gibi çok daha dev bir iletişim aracı çıktı, artık odanızda etkiliyor sizi. Üstelik televizyonda genellikle kendi öz dilinizden dinliyorsunuz yayını. Dolayısıyla sinema salonunda belki ingilizce anlamakta zorlanacaksınız, şimdi kendi anadilinizden dinleme olanağınız var.

Şuna hele çok şaşıyorum. Bizim kanallarımız kimi amerikan fimlerini satın almak için çok büyük paralar ödüyorlar. Hangi Amerikan filmlerine? Bu dediğim sistemin içinde, Amerikan sisteminin övgüsünü yapan filmler için. Bunu bırakın, Amerikan sinemasının haber filmlerini almak için yani Holywood'da şunlar çevrildi, bu hafta gösterime şunlar girdi diye haber programı yapıyorlar. Bu haber programları satın almak için para ödüyorlar. Bu haber programlar bizim televizyonlarımıza ilk geldiğinde, bu hafta sinemalarda oynayan filmler olarak sunuldu. Sanki bizim ülkemizdeki sinemalarda oynayan filmlermiş gibi sunuldu. Ben ilk kez karşılaştığımda, bu filmler nerede oynuyor dedim kendikendime. Bir süre sonra uyandım, çünkü bir kısmının henüz çevrilmiş filmler olduğunu biliyordum ve anladım ki bunlar Amerikan sinemalarında oynayan filmler. Ama sunan televizyon kanalı, bunu, Amerika'da oynayan filmler diye sunma zahmetine bile katlanmıyor, olduğu gibi çevirmişler, bu hafta sinemalarda en çok hasılat yapan filmler filan...

Şimdi bizim kanallarımız bunlara para ödüyor. Filmler için de aynı şey. Yüksek telif hakları ödüyorlar. Oysa alınmasa, hiç kuşkunuz olmasın, onlar geleceklerdir alın gösterin diye. Nasıl feda edebilirler bu kadar büyük bir pazarı. Bu büyük kitle üzerindeki kültür progapandalarından vazgeçebilirler mi? O kadar bankörüz ki sinemalarda oynayan filmlerden elde edilen hasılattan bu Amerikalı firmaların payına düşen meblağ olduğu gibi transfer ediliyormuş. Şunu demek istiyorum, siz de biliyorsunuz, birkaç yıl öncesine kadar Türkiye'de film ithalatçıları vardı, bir iki tane kaldı hala. Bu ithalatçılar, her ithalatçı gibi dışarıdan film satın alırlardı. Bir de kopya bedelini öderlerdi. Bu ithalatı yaptıktan sonra ithalatçı vergi yükümlüsü gibi Kurumlar Vergisi yahut Gelir vergisi öderdi.



"Bugünkü yönetmenlerimizin de seyirciyle bağlantı kurduğu söylenemez. Ben onun için diyorum ki yeni insanlar gelecektir."

- Sizin de belirttiğiniz gibi bu ülkenin insanıyla ilgili sinemada bir şey görme olanağınımızı ortadan kaldırıyor.

- Tabi, o kalkıyor... Çünkü o kadar büyük bir endüstüri, üretici karşısındayiz ki, o kadar güçlü hasıl olan bir tekel karşısındayiz ki, yalnız Türkiye değil bütün dünya sinemaları, bunu eze eze getiriyor, kendi malını kabul ettiriyor... ödünler vererek, icabında üste para vererek demin dediğim gibi. Geliyor, o ülkeye giriyor, sinema salonlarına oturuyor. Oturduktan sonra kıpırdatmana imkan yok. Çünkü çok göz alıcı filmler getiriyor. Çocuğa göre film getiriyor, sokaktaki adama gö-

re... Genellikle her ülkenin orta sınıfını, zaman zaman da aydın kesimini ilgilendirecek film yapmada ustalar. Çok büyük çeşitlilik var, teknolojisi çok ileri. Dolayısıyla mal çok güzel ambalajlanmış, çok güzel sunulmuş, albenisi çok güzel. O zaman kolayca pazar buluyor.

Şimdi, yapılması gereken şey olmaz olur mu, var tabi. Sen evvala bazı sınırlar getireceksin yahut bazı yükümlülükler getireceksin. Diyeceksin ki sinema salonları program yaparken şunlara uyması lazım diyeceksin. Tabi kim diyecek, yasa olursa yasa diyecek... yasa yok. Kültür Bakanlığı film üreticilerine her yıl bir para ayırıyor, bütçesinin elverdiği oranda. Bu parayı verebilmek için de bir komisyon kuruluyor. Senaryolara bakıyorlar... Bütçe elverişliyse o para bir yıl biraz fazla oluyor, bütçe kısıtlıysa ertesi yıl daha az olabiliyor. Ama bu paranın verilmesinin, ben çok yanlış olduğunu düşünüyorum. Bu parayı sana veriyor devlet, film yapasın diye... Ne hakkı var benim paramı sana vermeye? Benim param derken, benim senin verginden kesilen bir para sözkonusu. Sen kitap yayınlıyorsun ama sana niye vermiyor? Ben evde beste yapıyorum, bana niye vermiyor? Resim yapıyorum... Sinema desteklemek değil, bu ulufe dağıtmaktır bence. Tiyatroda da aynı...

Fakat bu başladığı için tabi siyasi iktidar bundan geri dönemiyor. Çünkü geri dönmek demek, sinema sektörünü karşısına almak demek. Sinema sektörünün gücü ne kadar, o ayrı ama yine istemiyorlar. Boş tutuyorlar... Şimdi, yapılması gereken bu değil. Yapılması gereken, Türkiye'de 20 yıl önce Ahmet Taner Kışlalı, Kültür Bakanı'yken hazırlanan bir Sinema Kurumu Yasa Tasarısı var. O zaman hazırlandı ama bir seçim oldu galiba, o hukuki deyimiyle kadük oldu tasarı, bir işe yaramadı. Bu hükümet kurulduğunda yine gündeme geldi bir sinema kurumu tasarısı. Kültür Bakanlığı o tasarıya öncelik vermedi. Halbuki bir sinema kurumu kurulacak olsa bir yasayla ama özerk bir sinema kurumu kurulacak olursa sinema alanının bütün yetkilerini bu kurumda toplayacaksınız. Nedir o yetkiler? Üretimden, dağıtımdan, sinema salonlarının açılmasından işletilmesinden, sinema salonlarının niteliklerinden, sinema politikasından, sinema festivallerinden, sinema yayınlarına, tek kelimeyle sinemayla ilgili aklınıza ne geliyorsa, sinemayla ilgili bütün işleri bu kurum yüklenecek. Şimdi, bu kurumu biz icat etmeyeceğiz. Dünyada örnekleri var. İşte, en güzel örneği Fransa'da var. Komşumuz Yunanistan'da var. Sinema denince ordan soruluyor.

- Ben şurada şöyle bir tehlike görüyorum. Bu kurum kuruldu varsayalım...

- Özerk... özerk

- Ama işte bugün bakıyorsunuz, Türkiye'de sinemanın içine düştüğü duruma karşı sağlıklı bir örgütlenme de yok, düşünce üretimi de yok, bilinç de yok... Şimdi, bu kurum kurulduğunda yine bu insanlar gelecek bu kuruma. Yani bugün Alpasran Türkeş'e sinema ödülü veren bir adam, bir de bakacaksınız o kurumun başında. Neyi değiştirecek bu.

Bir de buna ek olarak şunu söyleyeyim. Türkiye'nin içinde bulunduğu genel durumu da düşünürsek... mesala ekonomik işbirliği, işte bu Amerikan tekellerinin parayı istedikleri gibi çıkarmaları. Bu politikalar değişmediği sürece bu kurum çözüm olabilir mi?

- Şuradan başlayalım isterseniz, tabi kurumun nasıl bicimleneceği çok önemli. Bu kurumun, özerk derken gerçek anlamda özerk olması lazım. Yani siyasi iktidarların hiçbir etkisi olmaması lazım. Genel bütçe içinde bunun bir fasılda yeralması lazım. Bir de televizyon reklamlarının buraya akması lazım ki ayakları üstünde dursun. Bir. İki, kurumun özerkliği mutlaka yapısının sinema sektörünün de ağırlıklı olarak yeraldığı, kimi danışma kurulunda, kimi yönetim kurulunda... Belki bazı üniversitelerin iletişimle ilgili veya sinemayla ilgili bölümlerinin temsilcilerinin katılımıyla oluşması lazım. Bu kuruluşları düşünmek lazım. Eski yasa tasarısında, yanılmıyorsam bir danışma kurulu vardı, bir yönetim kurulu vardı, bir de kurum genel müdürü vardı. Danışma kurulu çok genişti. O benim dediğim, hani sinema sektörü ve artı, üniversitelerden temsicilerden bir danışma kurulu. Bir de yedi kişilik bir yönetim kurulu. Bu yönetim kurulunun içine belki bir Kültür Bakanlığı temksilcisi de katılabilirdi. Ama sen ülkemizin insanlarını değiştirerek insanlar getiremezsin tabi. Bu kurumun insanları da bizim ülkemizin insanlarından olacak. Mümkün olduğunca bu kurulun yöneticilerinin çağdaş kafalı, sinemayı bilen, sinemayı seven ve Türkiye'de sinemanın, çağdaş sinemaya ayak uydurmasını isteyen insanlardan oluşmasını sağlayacaksın. Bir de tabi şu var. Ömür boyu değil bunlar da. Değişecektir. Şimdi Amerikan tekellerine karşı diyorsun, işte orada sinemaya kotalar koyacak olursa, siz bu kadar film oynamak zorundasınız derse, kendiliğinden bir yer açılacaktır diye düşünüyorum, işte şimdi Earl Image'ın yaptığı gibi. Şimdi, tabi bunların bir anlamda ütopik olduğunu da biliyorum. Yani Türkiye'de böyle bir şeyin gerçekleşeceğine de inanmıyorum.. En azından benim göreceğime inanmıyorum. Hani belki çok ilerde olur... olmaz. Çünkü bir siyasal iktidarın buna hoşgörüyle bakacağını sanmıyorum. Yani... inanmıyorum. Bu, ülkede çok radikal değişiklikler olursa gerçekleşebilir diye düşünüyorum. Radikal değişiklikler de olursa, bu doğrultuda olacağını sanmıyorum, yani yakın günler içinde. Başka radikal değişiklikler belki olur ama bu alanlara önem verecek bir radikal değişiklik beklemiyorum. Ne yazık ki...

- Yani şöyle bir probrem de var gerçekten, ütopik diyorsunuz ya... Hepimizin kafasında böyle ütopik kurumlar var. Sizin sinema için var, bizim, işte edebiyat için var, dergiler bazında var. Siz bunları anlatırken, edebiyat dünyasında böyle bir kurumu düşündüm. Böyle bir kurumun başında kimler olabilir diye düşündüm... Orhan Pamuk, Tomris Uyar, Pınar Kür, Fethi Naci, Memet Fuat yaptıkları zaten ortada. Sinemada nasıl olabilir? Amerikan tekeli diyoruz ya... Ne yapacak, bu seferde Sinan Çetin gelecek, Amerikan tekelinden farkı ne? O zaman umutsuzluk yasa çıksa da sürecek, bir başka şekilde. Ama radikal bir değişiklik dediniz siz de. Evet, ancak o

gerekiyor herhalde.

- Ben isimlere değinmek istemiyorum. Yani demin dedim zaten, bizim insanlarımız dışında çıkacak hiç kimse yok dedim. Çok radikal şeyler olursa, ancak olur. Ama ben öyle bir şeyi de yakın olasılık olarak görmüyorum. Tersine, hani dünyada şimdi yeni bir yutturmaca var, biliyorsunuz, globelleşme...

- Evet, küreselleşme...

- Küreselleşme... yutturmacalar. Bazı bilinen eski kavramlara yeni makyajlar yapılarak sunuluyor işte. Birden küreselleşme çıktı... Biz kapitalizm derdik evvelden. Öyle biliyorduk, öyle yetiştik. Şimdi kapitalizm cilalandı, adı, küreselleşme, globelleşme oldu. Yine ne yazık ki dünya siyasetinde ağırlık o taraftan yana. Bunun karşısında, diyelim ki bir büre önceki gibidir taraf da yok. Hani, karşısına çıkan başka bir güç de yok.

- Siz aynı zamanda üniversitede sinema tarihi dersi veriyorsunuz. Dünyada sinema tarihine bakalım, orada işte Yeni Gerçekçilik diyoruz, ya da Fransa'da Yeni Dalga ya da Amerika'da... Bugün Türkiye'de sinema sadece ekonomik yanıyla bunalımda değil. Anlatım olarak da, sanat olarak da bunalımda. Biraz da oraya girelim. Bu geçmişteki örneklere bakalım. Yani bu ülkelerde bu bunalımı aşmak için yaratılan çözümler, Yeni Gerçekçilik gibi... Buradan yola çıkarak bir çözüm görebilir miyiz?

- Yeni Gerçekçiliği çok güzel verdiniz. Yeni Gerçekçilik, büyük bir yıkımın ardından ortaya çıktı. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından çıktı. Ama İkinci Dünya savaşı'yla birlikte ülkedeki çok radikal bir değişimden sonra ortaya çıktı. Faşizmin yıkılmasının ardından çıktı. Yani ülkenin içinde siyasal yapılanmasında, ekonomik yapılanmasında müthiş bir değişiklik oldu. Daha sonra yeni çiçekler açtı, sinemada Yeni Gerçekçilik çıktı. Yeni Dalga da, Fransada'ki yine İkinci Dünya Savaşı sonrası çıktı. Bunun tersini alalım. Macar sineması niye birdenbire Avrupa'nın çok önemli sinemaları arasında yeraldı. Hani bir dönem, Macar sinemasını biz de Sinemakek'te hayranlıkla seyrederdik. Şimdi hala Macar sineması deyince çok önemli bir sinema olduğunu genel olarak biliriz. Fazla tanımasak bile, Macar sinemasına çok iyidir deriz. Yahut Polonya sinemasi... Niçin? O ülkelerde kurulan yeni bir sistemin getirdiği itici güçle, sinema, oraya geldi. O sistemlerin sinemayı önemsemesinden kaynaklandı. Sinemaya ağılıklı yer verme-

sinden kaynaklandı. Yahut daha eskiye git. Sovyetler Birliği'nde sessiz sinemanın başyapıtları üretildi. Niçin? Çünkü Lenin daha 1918'de, yanılmıyorsam, sinemayı devletleştirdi. Bütün sinema salonlarına el koyduk, dedi. Öyle bir kararnamesi vardır, çok iyi hatırlıyorum. Sinemanın yeni bir rejimin yerleştirilmesinde, benimsenmesinde çok ağırlıklı, çok önemli bir rolü olacağını kavramıştı yeni sistem. Sinemaya destek verdi. O zaman Eisenstein çıktı, Dovzhenko çıktı. O dev filmler hadisesi oradan çıktı. Şunu demek istiyorum. Bütün bu ülkelerin, sinemanın çok büyük bir atılım yaptığı ülkelerde aynı zamanda da toplumsal yapıda çok büyük değişiklikler olmuştur. Şimdi Türkiye'nin toplumsal yapısında, son yirmi yıldır, ben değişiklik görüyorum ama değişikliği hep en azından benim istemediğim bir yönde görüyorum. Olumsuz değişiklik yılları yaşıyoruz. Şimdi, arkadaşlarımız ölüyor, sevdiklerimiz ölüyor, yüzde 150 enflasyon yaşıyoruz. Yarın kaygısı taşıyoruz. Tabi bu sanata da yansıyor, tiyatroya da yansıyor... Şimdi bu koşullar içinde çıkış yolu, bir kere ben şuna inanıyorum, yeni insanlar lazım. Her alanda olduğu gibi, sinemaya da çok yeni insanlar lazım, yeni çıkışlar için. Yeni insanların sinemaya gelmesi kolay mı, zor. Zor, çünkü sinema aynı zamanda bir para işi. Bildiğinlz gibi, birkaç milyardan sözediliyor bir film ortaya çıkartmak için. Birkaç milyar bazılarının gecelik kumar masrafı olsa bile üreten insanların, çalışan insanların bir araya getirebilmesi mümkün olmayan bir tutar. Şimdi, ben devletten bir şey beklenmesinden hiçbir zaman yana olmadım Türkiye'de. İşte, Kültür Bakanlığı'nın verdiği 500 milyon 600 milyonla da zaten bir şey yapılmıyor. Nasıl çözüm bulunabilir? Ancak yeni insanlar, yeni insanlar gelirse... Yeni insanlar film yapma olanağı bulurlarsa ve yeni insanlar yeni sözler eden, yeni ufuklar açan filmler yaparlarsa herhalde ötekilerden ayrılır zannediyorum. Bunu seyirciye ulaştırabilirlerse tabi. Şimdi, bazı kitle örgütleri var. Hala az çok ayakta durabilmiş, kalabilmiş olan demokratik kitle örgütleri. Bilmiyorum, parasal güçleri nedir? Ama hep düşünmüşümdür, bunlar niye, dolaylı bir biçimde en azından katkıda bulunarak, bu türden bir film yapılmasına yardımcı olmazlar? Ben size bir örnek vereceğim. Batıda savaştan sonra bazı filmler bilet satılarak yapılmıştır. Neyin bileti? Yapılacak filmin bileti... Yani sen, ben, o gitmişizdir, 100'er bin lira vermişizdir. O toplanan parayla film yapılmıştır. Yani bugün biz hepimiz iki bilet alabiliriz. Eğer gönlümüzde yatan filmi çevirecek birisi varsa karşınızda, karşımızdaki insanın böyle bir film yapacağına inanıyorsak bu şansı ona tanırız. Ama bireysel olarak bizim bunu örgütlememiz mümkün değil. Ben hep kendikendime şunu demişimdir. Niye bir örgüt, işçi sendikası da olabilir bu, pekala olmalıdır da, bunun niye kampanyasını yapmadı? Yapılacak filmin biletlerini satıyoruz şimdi, hepiniz davetlimizsiniz, göstereceğiz, buyurun biletlerinizi alın. O parayla da film... Yani ancak böyle çıkışlarla bu çok zor ekonomik günlerde bazı örnekler üretilebilir, örnekler getirilebilir, gösterilir. O zaman zannediyorum ki o demin sözünü ettiğim filmlere giden seyircinin iki katı seyirci gidebilir.

Şimdi örgütlenmeyi bir başka açıdan ele alın. Bazı filmler yapılıyor, kendilerine İslami filmler diyorlar. Bu filmler pekala seyirciye ulaşıyor. Bu filmler, seyirci bulabiliyor. Nasıl bulabiliyor? Örgütlenmenin en gü-

zel örneği bence. O filmlerin içeriğini onaylarsın, onaylamazsın, apayrı bir olay. Ama olgu olarak bir kesim filmini yapıyor, kendi seyircisine ulaştırıyor. Ben onların dökümlerini görüyorum, yüksek rakamlar, 250 bin seyirci, 150 bin seyirci gibi Türkiye ölçeğinde çok yüksek rakamlar. Peki, bunun karşısındaki kesim için aynı şey var mı?

- Bu sizin sorunuz belki soracağım soruyla da bağlantılı. Galiba onlar birazcık sanatın toplumsal bir işlevi olduğunu ve sanatın insanlar üstünde, kitleler üstünde büyük bir etkisi olduğunun farkında. Daha önceki konuşmalarımızdan sizin verdiğiniz iki örneği hatırlıyorum. Clark Gable ve Mujikin'e ilişkin. Çok önemli ve çok ilginç çekmişti o örnekler.

Macar yönetmen Zoltan Fabri'nin Profesör Hannibal *filminden*

*- Şimdi, o örneklerden biri şu. Clark Gable, eğer yanılmıyorsam, **Bir Gece de Oldu** filminde, gömleğini çıkarttığında atlet yok içinde ve atlet satışları müthiş düşüyor. Çünkü sinema o yıllarda tek büyük iletişim aracı. Seyirciler gidiyorlar, Clark Gable atlet giymiyince, gençler atlet almıyorlar. Satışlar düşüyor müthiş. Sinemanın bu kadar etkileyici bir gücü olduğu ortaya çıkıyor. Tabi sonradan da bir başka filmde giyiyor da mahsus göstermeye başlıyor ki atleti, insanlar yeniden atlet alsın diye. Çünkü tekstil krizi doğuyor neredeyse Amerika'da.*

*Mujikin'in olayı da şu. Onu bütün klasik sinema kitapları yazarlarb Kurgunun ne kadar önemli ve etkili olduğunu göstermesi açısından bir deneydi bu Sovyet'lerde yapılmış olan. Mujikin'in aynı fotoğrafının üç karesini alırlar. Birinci görüntü bir çorba tabağı ve Mujikin'in yüzü gelir ardından. Böyle kurgularlar. Sonra yine Mujikin'in yüzü ve... Şimdi çıkartamıyorum, bir başka görüntü daha var. Sonra bunu gösterirler seyircilere ve herkes der ki, Mujikin çorba karşısında açlığını nasıl belli ediyordu, Mujikin'in ölmüş çocuk karşısında nasıl üzgün bir ifade taşıyordu. O üçüncü, şimdi çıkartamadığım sahnede, ne kadar seviniyordu der. Halbuki Mujikin'in yüzü hep aynı yüzdür. Ama kendisinden bir sonra gelen kareyle bağlandığında yeni anlam taşır. İşte sinemanın bütün özelliği de bi. Peşpeşe gelen iki görüntünün birbirini etkilemeleri, birinci görüntüye başka anlamlar yüklemeleri. Bu, kurgunun önemini vurgulamak için Kuleşov'un yaptığı deney. Tabii teorik olan asıl sanatın ve sinemanın kitleleri etkileyen yanı, etkileyen yönü bu demin dediğim sessiz Sovyet sinemasında çok var. **Grev**'de var, **Potemkin Zırhlısı**'nda var.*

*Bunlar hep siyasal sinemanın örnekleri. Yakın zamanlarda işte, Kayıp filmini al. Yahut Macar sinemasının kimi örneklerini al. **Tutuklanma Güncesi**'ni al. Şimdi bunlar sinemanın kitleleri etkileyebileceği, öğretebileceği, ders verebileceği, düşünmeye davet edeceği yanları, yönleri. Yine Sovyetler'de yine o trenler var. Belki biliyorsunuz...*

- Propaganda trenleri...

-Sibiryaya trenler çıkarıyorlar ve göstericiler var içinde. Köy köy dolaşıp, işte o zaman tabii seyyar bir perde, film gösteriyorlar insanlara. Niye bu filmleri gösteriyorlar... Salon yok. Şimdi, hala o eski sosyalist ülkelerde sayı olarak çok fazla sayıda sinema salonu var. Ama programlar değişti. Orada da Amerikan filmleri öncelik taşıyor.

Sözgelimi, sosyalit düzendeyken sabahtan başlardı sinema seansları. 10'dan, belki 9.30'dan başlayarak gösterirlerdi. Sebebi de şu. İşçiler vardiyalı çalışıyorlar ya vardiyali çalıştıkları için, 9.30'da bile sinemaya gitme olanağı bulsun diye. Yalnız şu var, şimdi oralarda da Amerikan filmlerinin gözde olduğunu biliyoruz. Tabii bu gözdelik, bu ülkelerin sinemalarının da itici güçlerinin oldukça azalmış olmasından kaynaklanıyor. Şimdi o sinemalarda da büyük bir duraklama yaşanıyor. Rus sinemasında da... Macar sinemasında da...

*Macar sineması, yine kendi özelliklerini az çok, yenilikçi özelliklerini koruyor. Polonya sinemasında, Bulgar sinemasında, Amerikan sinemasına öykünme var. Hatta geçmişi karalama var. Mesela, Cannes festivalinde ödül verilen Mihalkov'un, **Urga**'dan sonraki filmini gördüm en son... **Aldatıcı Güneş, Aldatan Güneş** yahut. Olağanüstü güzellikte başlayan bir film. Bir Çehov filmi seyreder gibi, bir köy yerinden insanlar, şunlar... bunlar... Fakat, Stalin döneminde geçiyor film. Zaten ondan sonra o olağanüstü güzel anlatım, o olağanüstü güzel insanlar, işte o Çehov filmi seyrettiğin izlenimini hani tam benimsemişken, birden değişiveriyor. Müthiş bir antistalinist havaya giriyor. Hakikaten, sinemacı olarak çok ustalıklı bir anlatım. Ama içerik olarak bilmiyorum, bugün bir Rus sinemacısının yapması gereken, Stalin'i bu kadar yerin dibine batırmak mı? Bilmiyorum.*

Şimdi, bunca yıllık geçmişi olan, o çok sağlam yapıtlar üreten sistem çökünce, ayakta kalanlar böyle filmler yapıyor. Şimdi oradaki sinemacılar da herhalde bu filmi konuşuyorlardır, bizim gibi...

Yalnız, onların çok parlak bir

geçmişleri var...

- Daha köklü bir gelenekleri var.

- Tabii. Oradaki destek, devlet, sinemasının olduğu yerlerde bazı insanlara olanaklar tanımış ve gerçekten iyi şeyler yapmışlar orada.

- Şimdi, Türkiye sinemasının bugün geldiği durumu konuşurken, parasızlık, teknik eksiklik ve benzeri bir sürü sorundan sözediliyor. Geçmişteki bir filmden örnek vereceğim, *Duvarların Ötesi*. O zaman bugüne göre teknik imkansızlıklar var. Ama ben, *Duvarların Ötesi*'nde filmini seyrettiğim zaman, çok büyük bir bölümü tek bir mekanda çekilmiş, Hitckok'un *İp* filmi gibi... Ama bugünkü bir sürü filmden çok daha iyi bir film... Teknik imkanlar çok daha geri, parasal imkanların da daha iyi olduğunu sanmıyorum... Dedik ya demin, Sovyet geleneği... Türkiye sinemasının gelenek sorunu mu var acaba? Oradan iyi bir geleneğe uzanabilirdi belki. Bir süre sonra, hem bunun gibi hem de *Gurbet Kuşları* gibi filmler kesintiye uğruyor. Bunun nedeni ne sizce?

*- Yine, ükeyle birlikte bakalım. **Gurbet Kuşları**'nı örnek verdiniz. O yıllar, 1960 sonrasıdır. 1960 sonrasının getirdiği bir göreceli özgürlükler ortamı vardır Türkiye'de. Büyük bir heyecan var. İşte az önce konuştuk, yeni kitaplar çıkıyor, ülke sanki yeni ufuklara yol alıyor, ya da öyle olduğu sanılıyor.*

Bir kan değişimi sözkonusu. O kan değişimi içinde, sinemada böyle bazı örnekler çıktı. Niye durdu? Gelenekselleşecek yerde, gelenek oluşturacak yerde?

Şundan. Yeşiçam'ın ayrık otlarıydı onlar... Yeşilçam, temizledi onları. Ondan sonra her şey duruldu tekrar. O filmleri yapan yönetmenler de zaten birdenbire ayakuydurdular sisteme. O tür filmlerden vazgeçtiler ve bazıları hatta çok güzel kuramsal gerekçeler de bularak kendilerinin de yapılagelen o ticari sinemanın yanında yeralmanın çok doğru olduğunu, olacağını söylediler. Halkın bu filmleri istediğini, Türk sinemasının, halkın istediği filmleri ürettiği için bir halk sineması olduğunu ileri sürmeye kadar vardırdılar bunu. Şimdi, o filmlerin sürebilmesi için o türden film yapan insanların çok inanmış olmaları, mücadeleyi gözealmaları gerekirdi. Olmadı. Böyle birşey çıkmadı. Ama Yılmaz Güney çıktı bir süre sonra. O da tek başına. O sistem içinden çıktığı halde sisteme karşı filmler üretme becerisini ve ustalığını gösterdi. Sinemamızda bir dönümtaşı oldu Yılmaz. Çok ilginçtir, Yılmaz Güney o yıllarda Sinematek'çilerle de dostluk ilişkileri içindeydi. Şunun için söylüyorum, o yıllarda Yeşilçam, Sinematek'e düşmandı. İlişkileri gergindi. Yeşilçam'cı yönetmenlerden birtek Yılmaz Güney Sinematek'i sahiplenirdi, gelirdi film izlerdi, dostuydu Sinematek'in.

Sinemamızın bir gerçeğini kabul etmek için şunu belirtmek gerekiyor, Sinematek'de olumlu roller oynamış, Yılmaz'ın dışarıya açılmasında Sinematek'in de katkısı olmuştur. Sinematek'in, Fransız sinemasıyla olan ilişkileri, Yılmaz'ın da Fransa'ya açılmasında etkili olmuştur. Batılı, Türkiye'de sinemayı Yılmaz Güney'le tanıdı. Türkiye'de bir sinema olgusu olduğunu...

Hala daha bugün, Türkiye dışındaki her sinemacı, Türkiye'de sinema deyince, evella Yılmaz Güney'i bilir. Şiir, edebiyat dendiğinde Türkiye dendiğinde akla ilk gelen nasıl ki Nazım Hikmet oluyorsa, Yılmaz Güney de sinema için öyle oluyor.

Yalnız Yılmaz Güney'den sonra gelen kuşak, o çizgiyi sürdürmedi. Demin sizin dediğiniz ibi başka yollara girdiler. Bireyci sinemaya önem verdiler.

- Yine bir kaçış oldu, sistemle bir bütünleşme oldu, diyebilir miyiz? Bir de sinemayı bugün, hem sinema dili hem senaryolar açısından da değerlendirir misiniz?

- Sistemin izin verdiği ölçülerde yahut alanlarda kalmak demek mümkün. Şimdi İran bu açıdan son derece ilginç örnekler verir. İran sistemi elbette çok daha dar, baskıcı, daha soluk alınmaz bir sistem. Oradaki sinemacıların üretiminin geneli konusunda fazla bir bilgim yok. Çünkü göremiyoruz İran filmlerini. Ama, Abbas Kiostremi diye biri var. O sistem içinde son derece ilginç filmler yapıyorlar. Genellikle bireysel konulara eğiliyorlar. Ama biraz kazırsanız, çok daha derin anlamlar içeren, toplumsal mesajlar veren filmler yapıyorlar. Hem sinema diliyle birinci sınıf bir anlatımı var. İran sineması teknik olarak bizden iyi biliyor bu işi, kabul etmek lazım.

Bütün sorunların yanında bizim sorunumuz senaryo sorunudur. Biz hala sinemanın öncelikle yazılı bir metne dayandığını kabul etmek istemiyoruz. Kabul etsek bile, bu yazılı metnin herkesçe çizildiğini sanıyoruz. Yani bunun aslında bir yazıyla başladığını, yazıdan sonra görüntünün geldiğini, daha sonra sinemanın görüntüye döküldüğünü kabul etmiyoruz. Şimdi iyi sinema örneklerine bakalım, hep çok güçlü bir senaryo katkısı vardır. Bir de birikimli bir kadro. Ya bir edebiyatçının yapıtına dayanır zaten, tamam, o edebiyat uyarlamasıdır. Başka bir konu, bu garantisidir bir anlamda, hangi sağlam yapıttan yolaçıkılmıştır. Yahut da çok iyi senaryo yazarları, çok iyi oldukları bilinen, tanınmış senaryo yazarları... artı, bir de diyalog yazarı vardır. Diyalog diye bir olay var. Bizim senaryolarımızın kötülüklerinin yanında diyaloglar da o kadar kötü. O kirliliği aynen salonlara, sinemaya aktarıyoruz, öyle şey olmaz. Tabi o zaman o filmden tat alamazsınız o diyologlarla. Biz daha bunu 1995 yılında çözmüş değiliz, ufak tefek istisnalar dışında.

- Bazı sinema yönetmenlerinin reklam filmi de yönetmeleri çok tartışılıyor son günlerde. Bu konuda neler söyleyeceksiniz? Bilmiyorum, gözünüze takılıyor mu? O Yapı ve Kredi Bankası reklamının kaçıncı bölümü? Baktığınız zaman özellikle o kaza sahnesi var. Ne kadar sinema tekniği kullanılıyor, yönetmen hem görüntü olarak, hem, işte orada da diyalogları kim yazıyor bilmiyoruz ama orada mı harcıyorlar acaba bu yaratıcılıklarını?

- Reklamlar bu kadar yaygınlaşmadan da önce de böyleydi. Tabi benim bildiğim yahut okuduğum reklam filmciliğinden gelme batılı yönetmenler de var. Televizyondan çok var. Evvelden kısa filmden gelirdi sinema yönetmenleri batıda, televizyon yokken. Televizyon yaygınlaştıktan sonra televizyondan si-

nemaya geçen yönetmen çok oldu. O arada reklam alanında çalışıp sinemaya geçen yönetmenler de var ama sinemaya geçtikten sonra reklama dönen yönetmen hiç yok. Çünkü o sinemacı oluyor artık.

- Türkiye'de herhalde o... Türkiye'ye özgü.

- Evet, evet bize özgü bir olay. Reklamı küçümsemiyorum ama ayrı bir alan olarak değerlendiriyorum. Ama şimdi, bütün yönetmenler son yıllarda filmlerinin senaryolarını kendileri yazıyorlar ve kime sorarsanız, hani Türk sineması hakkında bir değerlendirme yapmasını isterseniz, ister yerli ister yabancı, a en büyük sorun sizde senaryo diyorlar. Türkiye'de yazı yazan insan çok var, yazarlarımız var iyisiyle kötüsüyle ama olmaz, onlardan yararlanılmaz. Bir Orhan Kemal'den vaktiyle Yeşilçam yararlandı, ondan da nasıl yararlandı, çalakalem. Orhan Kemal'in yazgısı da biraz öyleydi. Romanları da Remzi Kitapevine öyle... avans filan aldığı söylenir, o avansı kapatmak için roman yetiştirdiği söylenir. Sinemada da öyle oldu. Sinemada da Orhan Kemal'e, sinemacılar işte, böyle kısa sürelerle, on gün sonra getir beş gün sonra getir gibi, kendi gelenekleri öyle çünkü, kuşkusuz yararlı olmuştur ama Orhan Kemal, onun gibi bir başka yazar üç ay beş ay altı ay gibi bir süre içinde senaryo yazsaydı, herhalde başka türlü olurdu öyle bir yaratıcının, öyle bir insanın kaleminden çıkmış senaryo. Bugün de yapılabilir. Gerçekten sizin kuşağınıza çok güveniyorum, her alanda.

- Türkiye'deki sinemada gerçekçilik sorunu... Buradan geldik. İşte o örneklerde az çok gerçekçilik vardı, bugünkü sinemada bu yok. Bir de seyirciyle buluşmama sorununda, bu gerçekçi olmayışının etkisi var, değil mi?

- Olabilir tabi. Şimdi, seyirciyle buluşmada da bambaşka bir şey söyleyeyim. Diyelim ki komedi filmleri çok parlak olsa belki buluşur seyirciyle.

- Züğürt Ağa buluşuyor ve gerçekçi de bir film aynı zamanda.

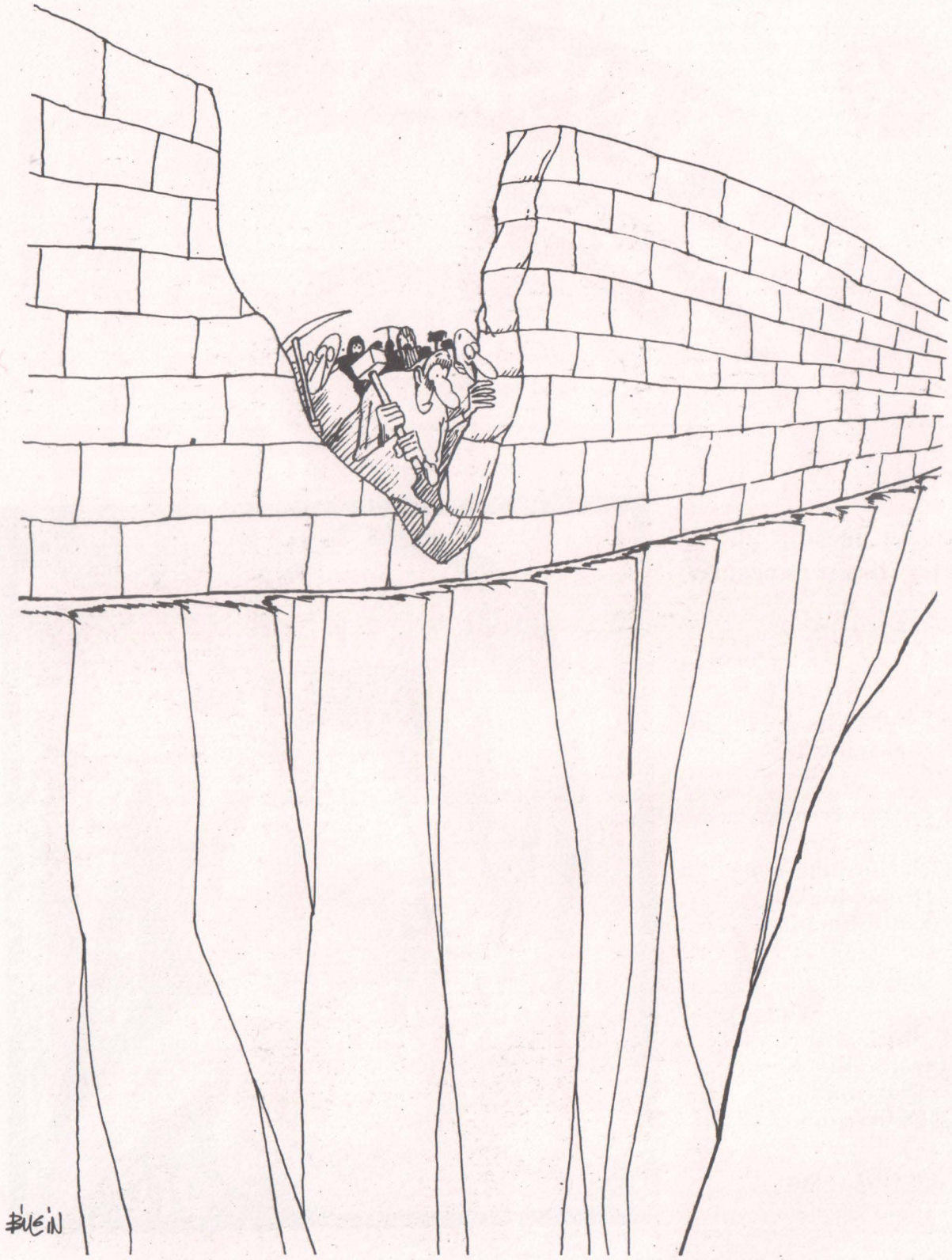
- Evet. Gerçekçi yanı olmayan bir komedi filmi bile buluşabilir belki diye düşünüyorum. Ama şu ara, on yıldır, kabaca ortalama, seçilen konular, seyirciyi bırak, geniş seyirciyi, dar sınırlı seyircinin de ilgisini çekmiyor. Yani oradan bile koptu sinema. Sinema bu kopukluğunu yaşıyor. Şimdi, çok içlerine kapandı yönetmenler ve sanki içlerine kapandıkça daha iyi film yaptıklarını sanıyorlar. Bir ara şiir de vardı o, belki hala var da... Şimdi, ne kadar anlaşılmaz olursa şiir, o kadar iyi olur sanılıyordu ve bazı okurlar da alıyorlardı bu sözcüklerden anlamlar çıkartmaya, işte duyardım, bilmem 40-50 dize okuduktan sonra yakaladıkları bir şey... a işte şurası güzel diyorlardı büyük bir sabırla. Şimdi sinema da oraya geldi. O kitaplar da üstelik kitlesine ulaşmıyordu. Nitekim her akım geliyor, yerini başka bir şeye bırakıyor. Şimdi, demin ben, yeni insanlar derken yeni kuşaklar derken, sizin kuşağa da çok güveniyorum derken, onu kastettim. Yani sizin içinizden, sizin yaşınızda, sizin kuşağınızdan insanlar gelecek. Başka konular getirecekler, başka şeylere dönüştürecekler. Çünkü alışkanlıklarından, eğilimlerinden vazgeçirtmemelisiniz bazı insanları. Artık öyle gidecektir, çizgisi bellidir. Bugünkü yönetmenlerin çizgileri belli. Her yönetmenimizi ele al, çizgisi bellidir. İleride yapacakları da bugüne kadar yaptıklarının biraz önünde biraz arkasında olacaktır, o kadar. Bugünkü yönetmenlerimizin de seyirciyle bağlantı kurduğu söylenemez. Ben onun için diyorum ki yeni insanlar gelecektir. İşte Zeki Demirkubuz gelecek, Yeşim Ustaoğlu gelecek, başkaları gelecek, bilmiyorum, Tomris Giritlioğlu şimdi TRT'ye film yaptı. Ancak bunlar yeni bir sinema... Yepyeni bir sinema, yeni konular, halka daha yakın konular getirebilirler. Ama tabi bunlar da yine kendi birikimleriyle, kendi çabalarıyla, kendi dünya görüşleriyle orantılı filmler vereceklerdir. Bugünkü düzene çok aykırı sözler söyleyecek yönetmenlerin de günışığına çıkabileceklerine... Eğer geleneksel sistem içinde film yapacaklarsa demin dediğim gibi bu sistem dışından bulunabilecek bir kaynakla her şey yapılabilir. Biletini satarak, sendikanın desteğiyle... Yeter ki öyle insanlar çıksın, öyle film yapacak insanlar çıksın, ben çıkacağına inanıyorum. Çünkü sinemaya çok büyük bir ilgi var. Çok büyük sevgi var genç kuşaklarda. Bunların içinden yanatıcılar da çıkacaktır. Öğrenimini, eğitimini görenler var. İlla öğrenim eğitim iyi sinemacı yetiştirir anlamında demiyorum çünkü sinemacı çıraklıktan da yetişebilir hatta bütün dünyada örnekler var, hiçbir eğitimden geçmeden kendi kültürüyle gelip çok iyi filmler yapmış insanlar var. Bizde de çıkabilir, çıkacaktır. ben onu bekliyorum. Ama sistemin dışında sağlanacak imkanlarla ancak çıkabilir.

- Bu söyleşiye başlamadan önce belki de sizi derin derin düşündüren, bizim üzerinde konuştuğumuz bu ülkenin gidişi, sorunları, bu ülke insanının yaşadığı acılarla ilgili sorumluluk duyan...

- Ya bu ülke bu kadar acılı günler yaşıyor, bu acılara değinen bir tek film yok. Değindiği iddasında olan filmler kenarından köşesinden dönüp dolaşıp yine söylemesi beklediği sözü söylemeden yine içine kapalı, bireyci, anlaşılmaz görüntüler getiriyorlar beyaz perdeye. Hayır, çok açık seçik, istersen adına didaktik de, didaktik de olabilir ama bunun söylenmesi zamanıdır. Her şey çok açık bir biçimde, sinema en güzelini söyleyebilir. Yazılar yazılıyor da, ağıtlar yakılıyor da niye filmler yapılmasın. Yapacak insanlar olduğuna inanıyorum. Tam günü. Bu kadar acılı günler yaşayan bir toplumun, bu acıların sinemada yansıması yok. Ama tabi bu kolay bir şey değil. Yılgınlığa düşmeyeceksin. Ülke koşulları nereye giderse gider, orada üzerine düşen bir şey varsa, yerine getirirsin. Ama kendin katiyen yılgınlığa düşmeyeceksin. Zor durumlardan geçilmez mi, geçilir. Sen sağlam duracaksın.

- Zaten dediğiniz gibi biz ütopyacıyız. Şu dergiyi çıkarırken diyoruz yani, on tane de satsa...

- Bu, Don kişot'luktur. Sen dergi çıkartacağına, cebinden para harcayacağına, başka türlü kullanabilirdin. Hayır, sen onu yapmanın içini rahat ettirdiğini biliyorsun da ondan. Sen kendini ve o işleri biçiyorsun. Para kazanmak istesen, para kazanırsın.



Mustafa Bilgin